

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPIRITO SANTO**  
**CENTRO DE ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**  
**MESTRADO EM ARTES**

**RICARDO ALIPRANDI RODRIGUES**

**PRIMÓRDIOS DA GRAVURA BRASILEIRA, ATÉ 1808: estudo de duas  
oficinas que driblaram as Leis Régias**

Vitória / ES – 2018

RICARDO ALIPRANDI RODRIGUES

**PRIMÓRDIOS DA GRAVURA BRASILEIRA, ATÉ 1808: estudo de duas  
oficinas que driblaram as Leis Régias**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientadora: Almerinda da Silva Lopes.

Vitória / ES – 2018

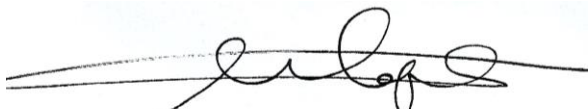
RICARDO ALIPRANDI RODRIGUES

**PRIMÓRDIOS DA GRAVURA BRASILEIRA, ATÉ 1808: estudo de duas  
oficinas que driblaram as Leis Régias**

Dissertação apresentada ao Programa  
de Pós-Graduação em Artes da  
Universidade Federal do Espírito  
Santo, como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestre em Artes,  
na área de Estudos em História, Teoria  
e Crítica da Arte.

Aprovada em 10 de maio de 2018

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Almerinda da Silva Lopes**  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora



**Prof. Dr. Gaspar Leal Paz**  
Universidade Federal do Espírito Santo



**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rogéria Moreira de  
Ipanema**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do  
Espírito Santo, ES, Brasil)

---

R696p      Rodrigues, Ricardo Aliprandi, 1988-  
Primórdios da gravura brasileira até 1808 : estudo de duas  
oficinas que driblaram as Leis Régias. / Ricardo Aliprandi  
Rodrigues. – 2018.  
144 f. : il.

Orientador: Almerinda da Silva Lopes.  
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Imprensa. 2. Gravura brasileira. 3. Jesuítas. 4. Gravura em  
metal. 5. Xilogravura. I. Lopes, Almerinda da Silva, 1947-. II.  
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III.  
Título.

CDU: 7

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Almerinda da Silva Lopes pela integridade, disponibilidade em me orientar, aprendizado e apoio ao longo da pesquisa. Obrigado pelas inúmeras injeções de ânimo. Agradeço aos professores membros da banca examinadora, Prof. Dr. Gaspar Leal Paz e a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rogéria Moreira de Ipanema, pela competência e observações estimadas nas fases de qualificação e defesa.

À Prof<sup>a</sup>. Márcia Almada, Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais pelas sugestões e referências; Denis Soares da Silva (Diretor de Arquivos Permanentes), da Sala de Referência / Diretoria de Acesso à Informação e Pesquisa do Arquivo Público Mineiro, obrigado pelos inúmeros e-mails respondidos, disponibilização dos arquivos, aprendizado e por embarcar nesta aventura comigo me ajudando a desvendar os mistérios da obra do padre José Joaquim Viegas de Menezes;

Agradeço a Sheila Mara Silva e Vinícius Duarte Moreira, ambos da Superintendência de Museus e Artes Visuais – SUMAV Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, atuantes no Museu Mineiro, em Belo Horizonte. À Associação de Amigos do Museu Mineiro por me cederem inúmeros arquivos e por me receberem nas pesquisas de campo.

A Jorge Ricardo C. de C. R. da Câmara (Técnico em Documentação – Divisão de Informação Documental) e Dayse Conceição (DINF), ambos da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro;

À Sônia N. de Lima (Chefe do Arquivo) e Maura Corrêa e Castro (Chefe da Biblioteca) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro;

À Zita Mendes Rocha, Bibliotecária Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte pelo envio das fotografias da obra de Antônio Isidoro da Fonseca;

Ao Sérgio Antônio da Silva, professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais que me vendeu uma das mais importantes obras impressas dessa pesquisa, o Tratado da gravura a água forte e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce. 2<sup>a</sup> ed.;

À equipe do Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega - Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro, do município de Catas Altas da Noruega/MG;

À equipe PPGA – UFES;

À CAPES pela bolsa concedida durante o segundo ano da realização da pesquisa;

Aos amigos de turma.

Aos amigos que aguentaram meu estresse.

À família.

“A gravura é a arte mais democrática, pois ela tem por fim baratear as obras para alcançar todas as camadas da sociedade.”

Carlos Oswald

## RESUMO

A dissertação investiga a atuação de casas tipográficas e os papéis impressos pelas mesmas no Brasil, durante o Período Colonial, apesar da proibição desse tipo de empreendimento na colônia pela Coroa portuguesa. Como é de conhecimento geral e de acordo com as principais fontes bibliográficas consultadas sobre o assunto, a atividade de impressão em nosso país se consolidou de fato após a chegada da família real, em 1808 e, conseqüentemente, com a instalação oficial da Impressão Régia no Rio de Janeiro. Este trabalho visa ampliar os estudos que, entre as décadas de 1960, 1970 e 1980, foram feitos por diversos historiadores e críticos de arte, mas que não foram capazes de alumbrar a memória das artes gráficas no que tange ao período de nosso recorte. São poucos os fatos conhecidos. Esse aspecto foi observado em quase todos os estudos examinados. Nesse sentido, relatam-se suposições e tentativas de impressão desde inícios do século XVII, durante a ocupação holandesa no Nordeste brasileiro, uma das mais antigas e comprovada tentativa; a provável tipografia do Recife datada de 1706; frisa-se também uma estampa de gravura em metal, cuja autoria é atribuída ao padre jesuíta Alexandre de Gusmão, provavelmente impressa no final do século XVII, iniciativas essas que contornaram as censuras impostas pelo governo luso. Como estudos de caso, revela-se a atuação do tipógrafo português no Rio de Janeiro, entre os anos 1747 e 1749, de grande renome em Lisboa, que editou aqui: cartazes, livros e folhetos; e também o padre mineiro, artista, gravurista, pintor e ceramista, José Joaquim Viegas de Menezes que, sob os auspícios do governador de Minas Gerais, imprimiu uma importante obra com a técnica da calcogravura, na qual era especialista. Tal experiência foi adquirida na Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, importante casa de impressão de Portugal na época. A Viegas também é atribuído o primeiro ex-líbris brasileiro e três estampas soltas de temática religiosas, trabalhos realizados com a mesma técnica de gravura, obras de foram levantadas e analisadas nesta pesquisa.

**Palavras-chaves:** imprensa; tipografia; gravura brasileira; jesuítas; Antonio Isidoro da Fonseca; José Joaquim Viegas de Menezes.



## **ABSTRACT**

This masters dissertation studies the operation of typographic houses and the papers printed by them in Brazil, during the Colonial Period, although the prohibition of this type of enterprise in the colony by the Portuguese Crown. As is generally known and according to the main bibliographical sources consulted on the subject, the printing activity in our country was indeed consolidated after the arrival of the royal family in 1808 and, accordingly, with the official installation of the Royal Press in the Rio de Janeiro. This dissertation aims to increase the researchers that were made by several historians and art critics between the 1960s, 1970s and 1980s, but who were not able to enhance the memory of the graphic arts in the period of our cut. There are few known facts. This was observed in almost all the researchers examined. In this sense, assumptions and attempts of printing are reported from the beginning of the seventeenth century, during the Dutch occupation in the Brazilian Northeast, one of the oldest and proven attempt; the probable typography of Recife dating from 1706; there is also a print of a metal engraving, attributed to the Jesuit priest Alexandre de Gusmão, probably printed at the end of the seventeenth century, initiatives that divert the censures imposed by the Portuguese government. As a case study, the operation of the Portuguese typographer in Rio de Janeiro, between 1747 and 1749, of great renown in Lisbon, which he edited here: posters, books and leaflets; and the priest of Minas Gerais, an artist, engraver, painter and ceramist, José Joaquim Viegas de Menezes, who under the auspices of the governor of Minas Gerais, printed an important work with the technique of calcography, in which he was a specialist. This experience was acquired at the Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, an important Portuguese printing house at the time. Viegas is also awarded the first Brazilian ex-libris and three loose religious-themed prints, works carried out with the same engraving technique, works were collected and analyzed in this research.

**Keywords:** press; typography; Brazilian engraving; Jesuits; Antonio Isidoro da Fonseca; José Joaquim Viegas de Menezes.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Autor desconhecido. Crucificação (fragmento) – matriz xilográfica e estampa. Data presumida 1370-1380. Fonte: Blog Cordel Potiguar. Disponível em: <<http://cordelpotiguar.blogspot.com.br/p/xilogravuras.html>>. Acesso em: 30 dez. de 2016. ....27
- Figura 2: Carimbos indígenas e estampas produzidas com os carimbos. Classificação de Herherth Baldus. Fonte: Costella, A. F. Breve História Ilustrada da Xilogravura. 2013. p. 51. Imagem digitalizada pelo autor (2016). ....35
- Figura 3: Página de rosto do folheto *Brasilsche gelt-sack* [...]. 1647. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf)>. Acesso em: 30 de dez. 2016. ....38
- Figura 4: Alexandre de Gusmão. Natividade com boa maneira. Frontispício do Escola de Bethlem, Jesus nascido no presépio. 1678. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Seção: Coleções Digitalizadas. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://purl.pt/14415/3/#/0>>. Acesso em: 30 de dez. 2016. ....40
- Figura 5: José Francisco Chaves. Estampa 17 do livro de Exame de Bombeiros. Descrição: Rio 1749 (à direita). 1749. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or96542/or96542.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or96542/or96542.pdf)>. Acesso em: 21 de dez. 2016. ....43
- Figura 6: Detalhe: Estampa 17. Descrição: Rio 1749 (à direita). Recorte feito pelo autor (2016). ....43
- Figura 7:** Páginas recortadas do livro Exame de Bombeiros de Alpoym, 1748. Laudas que descrevem as licenças para edição e impressão do volume. p. 36-38. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Recorte feito pelo autor (2016). ....53
- Figura 8: Página de rosto do folheto *Anagilda* [Partitura] [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017. ....62
- Figura 9: Página de rosto do folheto *L'artaserse* | Artaxerxes [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017. ....63

Figura 10: Página de rosto do folheto Demoofonte | Demofonte [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221089.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221089.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017.....64

Figura 11: Página de rosto do livro Orthographia da Lingua Portugueza [...]. 1636. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://purl.pt/8>> Acesso em: 07 de mar. 2017. ....65

Figura 12: Francisco de Faria. Conclusiones Methaphysicas de Ente Reali [...]. 1747. Impresso em seda. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. *Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. 183 f. Anexo: I. p. 166. ....70

Figura 13: Antonio Rosado da Cunha. Página 22 do folheto *Relação de Entrada [...]* com as permissões pra impressão. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca John Carter Brown Library. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>> Acesso em: 22 de jan. 2017. ....73

Figura 14: Antonio Rosado da Cunha. Folha de rosto do folheto *Relação de Entrada [...]* com as permissões pra impressão. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca John Carter Brown Library. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>> Acesso em: 22 de jan. 2017. ....75

Figura 15: Anônimo. Primeira página do Romance e do Soneto do folheto *Em Aplauso do Excellentissimo, e Reverendissimo [...]*. 1747. Fac-símile digital. Fonte: <[http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/rio\\_de\\_janeiro/romance\\_heroico.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/romance_heroico.html)> .....77

Figura 16: Francisco da Silveira. Folha de rosto do folheto *Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...]*. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Arquivo Ultramarino de Lisboa. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt>> Acesso em: 22 de jan. 2017. ....79

Figura 17: Folha de rosto e páginas 10 e 11 do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*. 1748. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro. ....83

**Figura 18:** Estampa em xilogravura recortada do frontispício do folheto *Anagilda [...]*, impressos por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....85

**Figura 19:** Estampas em xilogravura recortadas dos frontispícios dos folhetos *Demoofonte Demofonte [...]* e *Artaxerxes L'artaserse [...]*, impressos por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....85

- Figura 20: Tarja em xilogravura recortada da página 1 do folheto *Anagilda [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....86
- Figura 21: Tarja em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital. ....86
- Figura 22: Letra capitular em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital. ....86
- Figura 23: Letra capitular em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital. ....86
- Figura 24: Letras capitulares em xilogravura recortadas das páginas 10, 11, 50, 51, 86 e 87 sucessivamente. Compõe o folheto *Demofonte Demofonte [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....87
- Figura 25: Letras capitulares em xilogravura recortadas das páginas 10, 11, 50, 51, 86 e 87 sucessivamente. Compõe o folheto *L'artaserse Artaxerxes [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....87
- Figura 26: Pé-de-imprensa. Descrição comum às obras lisboetas de Antonio Isidoro da Fonseca: Recorte do frontispício do folheto *Anagilda [...]*, impresso em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....88
- Figura 27: Margem em xilogravura recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro. ....88
- Figura 28: Margem em xilogravura recortada do folheto *Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...]*. Impresso em seda por Antônio Isidoro da Fonseca, em 1747 na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo Ultramarino de Lisboa. Acervo digital. ....88
- Figura 29: Margem em xilogravura recortada do folheto *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali [...]*. Impresso em seda por Antônio Isidoro da Fonseca, em 1747 na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. p. 167. ....88
- Figura 30: Pequena estampa em xilogravura (vermelha) recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro. ....89
- Figura 31: Letra capitular em xilogravura (vermelha) recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. ....89

Figura 32: Grupo de tipos usado, principalmente para títulos das obras e, em alguns casos, como letras capitulares. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital. ....	89
Figura 33: José Joaquim Viegas de Menezes. <i>Registro de Santo (São Francisco)</i> , gravado a buril, em Vila Rica por Viegas de Menezes. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira – Iconografia (2018). ....	97
<b>Figura 34:</b> José Joaquim Viegas de Menezes. <i>Registro de Santo (São Francisco - Detalhe)</i> , gravado a buril, em Vila Rica por Viegas de Menezes. Fonte: Foto do autor (2018). Catálogo Gravura Brasileira (capa). ....	99
<b>Figura 35:</b> José Joaquim Viegas de Menezes. <i>Registro de Santo (São Francisco)</i> , matriz de cobre. Fonte: Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano XLIV. Nº 1, Janeiro – Junho de 2008. p. 112-213, pertencente ao acervo Museu da Inconfidência, Ouro Preto. ....	101
Figura 36: José Joaquim Viegas de Menezes. <i>Ex-libris de Manuel de Abreu Guimarães</i> , gravura a buril. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira – Iconografia (2018). ....	103
Figure 37: José Joaquim Viegas de Menezes. Prensa vertical. Museu da Inconfidência, Ouro Preto/MG. Fonte: Fotografia do autor (2015). ....	105
Figura 38: José Joaquim Viegas de Menezes. Gravura do frontispício do folheto <i>O Canto Encomiástico</i> impresso em calcogravura. 1806. Fonte: Arquivo Público Mineiro. Número de referência: AHG-004986. Estampa digitalizada e disponível para consulta em: < <a href="http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=38">http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=38</a> >. Acesso em: 10 de dez. de 2016. ....	110
Figura 39: José Joaquim Viegas de Menezes. Vinhetas decorativas do folheto <i>O Canto Encomiástico</i> , impressas em calcogravura. 1806. Fonte: Museu Mineiro. Fotos do autor (2017). ....	114
Figura 40: José Joaquim Viegas de Menezes. Página de notas do folheto <i>O Canto Encomiástico</i> , impressas em calcogravura. 1806. Fonte: Museu Mineiro. Foto do autor (2017). ....	115
Figura 41: José Joaquim Viegas de Menezes. Matriz de cobre da página de Notas. Acervo Museu da Inconfidência, Ouro Preto/MG. Fonte: Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano XLIV. Nº 1, Janeiro – junho de 2008. p. 18-19. ....	116
Figura 42: José Joaquim Viegas de Menezes. Página do mapa do folheto <i>O Canto Encomiástico</i> , impressa em calcogravura. 1806. Fonte: Museu Mineiro. Foto do autor (2017). ....	118
Figura 43: Marca d'água da folha de Notas. Fonte: Lygia da Fonseca Fernandes da. Uma Raridade Bibliográfica: <i>O Canto Encomiástico</i> de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806. Imagem digitalizada pelo autor (2017). ....	119
Figura 44: Marca d'água das folhas referentes aos Cantos – V ao VIII e IX ao XII e XVII ao XX. ....	119
Figura 45: Marca d'água das folhas referentes aos Cantos – I ao IV e XIII ao XVI e Mapa do Donativo Voluntário. ....	119

## LISTA DE SIGLAS

<b>AATT</b>	Associação dos Amigos da Torre do Tombo
<b>AHU</b>	Arquivo Histórico Ultramarino
<b>APM</b>	Arquivo Público Mineiro
<b>BGUC</b>	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
<b>BNDigital</b>	Biblioteca Nacional Digital
<b>BNP</b>	Biblioteca Nacional de Portugal
<b>CBL</b>	John Carter Brown Library
<b>CECOR</b>	Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais
<b>CEMUNI</b>	Célula Modular Universitária
<b>CUA</b>	Catholic University of America
<b>DGLAB</b>	Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas
<b>EBA</b>	Escola de Belas Artes
<b>ES</b>	Espírito Santo (Estado)
<b>FAJE</b>	Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia
<b>FBN</b>	Fundação Biblioteca Nacional
<b>FCSH/NOVA</b>	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
<b>FEC</b>	Fundo Estadual de Cultura do Governo de Estado de Minas Gerais
<b>IHGB</b>	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MG</b>	Minas Gerais (Estado)
<b>NYPL</b>	New York Public Library

<b>RJ</b>	Rio de Janeiro (Estado)
<b>SIAAPM</b>	Sistema Integrado de Acesso do APM
<b>SP</b>	São Paulo (Estado)
<b>UFES</b>	Universidade Federal do Espírito Santo
<b>UFMG</b>	Universidade Federal de Minas Gerais
<b>UNICAMP</b>	Universidade Estadual de Campinas
<b>USP</b>	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>1. Capítulo I – PRIMÓRDIOS DA GRAVURA E IMPRENSA.....</b>	<b>25</b>
1.1. A imprensa nas colônias americanas de dominação espanhola e portuguesa .....	32
1.2. A imposição das Leis Régias portuguesas .....	47
<b>2. Capítulo II – ESTUDO DE CASO I: ANTONIO ISIDORO DA FONSECA E A INTRODUÇÃO DA IMPRENSA NO BRASIL .....</b>	<b>56</b>
2.1. Impressões de Antonio Isidoro da Fonseca em Portugal .....	61
2.2. Impressões de Antonio Isidoro da Fonseca no Brasil .....	66
2.2.1. Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali, Præside R. P. M. Fracisco (sic) de Faria Societatis Jesu. Lectore Defendas Offert Francisco Fraga Exprædicta Societate Aprobante R. P. M. Joannes Boregis Studiorum Generalum decano [...] .....	68
2.2.2. Relação da Entrada que Fez o Excellentissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro [...] .....	71
2.2.3. Em aplauso do Exellentissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Frey Antonio do Desterro Malheyro Dignissimo Bispo desta Cidade [...] .....	76
2.2.4. Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...] .....	77
2.2.5. Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozário da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas Final da Freguesia de Santo Antonio de Ita Bava. [...] .....	80
2.3. Análise dos elementos tipográficos de Antonio Isidoro da Fonseca .....	84



<b>3. Capítulo III – ESTUDO DE CASO II: PADRE JOSÉ JOAQUIM VIEGAS DE MENEZES E A INTRODUÇÃO DA GRAVURA EM METAL NO BRASIL .....</b>	<b>90</b>
3.1. Estudo das estampas soltas do Padre José Joaquim Viegas de Menezes	94
3.2. O Canto Encomiástico, impresso em calcogravura pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes .....	106
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	 <b>125</b>
 <b>REFERÊNCIAS.....</b>	 <b>129</b>
 Bibliotecas eletrônicas .....	 137
 <b>ANEXOS .....</b>	 <b>138</b>

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação buscou resgatar e divulgar a história da gravura brasileira no Período Colonial, quando a Coroa portuguesa impediu o funcionamento da indústria gráfica no nosso país. O objeto de estudo de título: *Primórdios da gravura brasileira, até 1808: Estudo de duas oficinas que driblaram as Leis Régias* surgiu de questionamentos trazidos por leituras e pesquisas realizadas quando ainda era aluno de graduação, inerentes à não inserção do tema nos principais volumes que se dedicaram a contar a trajetória das artes de impressão no Brasil e, ambicionou, ampliar e enriquecer os esparsos e fragmentados estudos disponíveis sobre a questão.

O interesse pelo assunto levou-nos a realizar as primeiras investigações sobre a gravura colonial brasileira durante a graduação em Artes Plásticas, no laboratório de gravura do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, no CEMUNI II. A presente pesquisa deu continuidade ao projeto de monografia de final de curso, numa versão ampliada e aprofundada. Para tanto, coletamos um acervo de fontes bibliográficas e documentais levantadas em bibliotecas digitais de grande renome, como: a *Biblioteca Nacional Digital (BNDigital)* que disponibiliza online edições fac-similares de forma gratuita, de parte de seu acervo iconográfico e de obras raras. Esse acervo é constituído, principalmente por livros raros, cartazes, folhetos, estampas, folhas soltas, manuscritos, periódicos e matrizes de gravura. A *Biblioteca Brasileira da USP* também nos disponibilizou manuscritos de denúncias de oficinas tipográficas instaladas na Colônia, além de livros impressos. Dialogamos, ainda, com bibliotecas europeias, ao descobrirmos a *Europeana Collections*<sup>1</sup> que põe à disposição dos pesquisadores em suas estantes de links virtuais, livros e cadernos da *Inquisição*, ilustrando fac-símiles com denúncias referentes ao suposto primeiro tipógrafo que se instalou na capitania do Rio de Janeiro, bem como, grande parte de sua produção lisboeta e fluminense. Entre outras instituições estrangeiras, consultamos o *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* que

---

<sup>1</sup> A Europeana Collections é uma biblioteca virtual desenvolvida pelos países da União Europeia. O protótipo contém em volta de dois milhões de itens digitais, todos eles em domínio público. Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Europeana>>. Acesso em: 26 de jan. de 2017.

possui grande número de periódicos, manuscritos, livros e obras raras sobre o assunto. A partir da plataforma virtual do *Arquivo Público Mineiro (APM)*, acessamos em alta resolução, parte da produção calcográfica do Padre José Viegas de Menezes, realizada na antiga Vila Rica (Atual Ouro Preto), documentos como: fichas catalográficas, cartas manuscritas e estampas.

Na tentativa de traçar a trajetória da gravura brasileira do referido período, constatamos que suas origens ou surgimento são inseguros e titubeantes. Sabe-se que, durante os séculos XVI, XVII, XVIII e os primeiros anos do século XIX, a principal colônia portuguesa foi castigada ou cerceada pela própria Coroa. Era proibida no Brasil, a prática de qualquer atividade ligada às artes de impressão. Para tanto, a aristocracia portuguesa controlou e dominou a imprensa com disposições régias e rigorosa vigilância, o que justifica a falta de cristalização da memória da gravura brasileira nessa época. Sobre o assunto, Itajahy Martins esclarece, em seu livro *Gravura – arte e técnica (1987)*:

O atraso da introdução de prelos no Brasil se identifica com os objetivos da política portuguesa no sentido de manter a colônia sob a dependência econômica, através do atraso cultural. A colônia constituía-se em mero produto daquilo que para Portugal representava lucro, não sendo conveniente qualquer empreendimento que concorresse com seus produtos. Além disso, o prelo era instrumento visto com desconfiança, disseminador de ideias liberais e independentes, um grande incômodo para os representantes da pátria lusitana.

Com os avanços de Napoleão Bonaparte no continente europeu, a corte portuguesa viu-se obrigada a transladar-se para o Brasil.<sup>2</sup>

Em contraste a essas afirmativas, a metrópole se destacou na prática de impressão dispondo de mão de obra especializada e materiais de boa qualidade. Matias Molina, na mais recente edição do seu livro *História dos jornais no Brasil – Da era colonial à Regência (1500 a 1840) (2015)* escreveu sobre o assunto e destaca:

---

<sup>2</sup> MARTINS, I. *Gravura – Arte e Técnica*. p. 183.

No século XVI, Portugal tinha uma indústria gráfica próspera que imprimia obras de qualidade não apenas em Lisboa, como também em Braga, Leiria, Évora, Coimbra, Porto e Setúbal.<sup>3</sup>

Molina ainda afirma que a tipografia estendeu-se às várias colônias portuguesas, primeiro da Ásia e depois da África, mas não à brasileira.<sup>4</sup>

Nesta dissertação, sublinhamos personagens que, aqui no Brasil, driblaram as leis impostas pelo governo lusitano, levantamos e discorremos sobre impressos raros produzidos no Período Colonial. Abordamos episódios pouco ventilados, como o caso do padre jesuíta Alexandre de Gusmão e as tentativas dos holandeses de instalar uma oficina tipográfica em Pernambuco e atuações efetivas como, a do tipógrafo português, Antônio Isidoro da Fonseca (1747-1749), no Rio de Janeiro, e a do padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Minas Gerais (1806). Os últimos são os principais personagens deste estudo, sendo que a cada um, dedicamos um estudo de caso, tão aprofundado quanto permitiram os documentos e informações que foi possível localizar.

Adotamos como metodologia, para execução, continuação e finalização da pesquisa, a pontuação dos historiadores e críticos que se aprofundaram sobre a história da gravura e imprensa brasileira, revisões bibliográficas de artigos, livros, catálogos e manuscritos e as pesquisas de campo para efetuar o levantamento palpável da produção dos tipógrafos, gravadores e impressores que aqui atuaram.

Entre os principais teóricos e críticos responsáveis por respaldar a dissertação, ou com os quais dialogamos, vale citar: Antonio F. Costella, Itajahy Martins, Padre Serafim Soares Leite, Orlando da Costa Ferreira, Orlando Dasilva, Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, Márcia Abreu, Mario Antonio Barata, Manuel Esteves, Matias M. Molina, Nelson Werneck Sodré, Rubens Borba de

---

<sup>3</sup> MOLINA, M. M. *A história dos jornais no Brasil – Da era colonial à Regência (1500 a 1840)* v. 1. p. 27.

<sup>4</sup> *Idem.* p. 27.

Moraes, Felix Pacheco, Floriano Teixeira Bicudo, Jerônimo Duque Estrada de Barros, Sérgio Antônio Silva, dentre outros.

Não podemos deixar de destacar as dificuldades em finalizar a pesquisa, além do caráter obscuro ou mesmo misterioso do tema levantado – no sentido de pouco aprofundamento por parte dos teóricos que escreveram sobre ele, o que faz da história da gravura colonial brasileira um terreno pouco explorado. Além disso, os acervos que detêm tais materiais, ainda não estão devidamente organizados e disponibilizados. Muitas vezes as obras não estão catalogadas do modo correto ou não possuem a ficha e a documentação correspondente completa, além do difícil acesso às mesmas por se configurarem, em sua maioria, como obras raras.

Selecionamos além dos títulos impressos neste período, nomes de praticantes dos ofícios relacionados à arte de gravar, técnicas de gravação utilizadas, lugares onde se instalaram as oficinas e estampas, muitas vezes sem catalogação correta ou em precário estado de conservação.

O trabalho foi estruturado em três capítulos nos quais dialogamos, de modo especial, com os teóricos que citamos.

**Capítulo I**, intitulado *Primórdios da gravura e imprensa brasileira até 1808*, faz um panorama sobre os primórdios da imprensa e gravura até o início do século XIX, pontuando personagens que praticavam os ofícios de tipógrafo, gravador ou impressor, técnicas de impressões e materiais utilizados. Nesta etapa também é feito um pequeno estudo comparativo com as colônias americanas de dominação espanhola e de língua inglesa que, contrariamente ao que ocorreu no Brasil, não registraram atraso na introdução de tipografias e oficinas de gravura. O estudo explana que nessas colônias, os papéis impressos surgiram logo após os descobrimentos e início das colonizações. O capítulo, além de ser ilustrado com amplo repertório imagético, respalda-se em obras de alguns autores que escreveram sobre o tema, entre elas: *Breve História Ilustrada da Xilogravura* (2003), de Antonio F. Costella, *Gravura – Arte e Técnica* (1987), de Itajhai Martins, *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil 1549 – 1760* (1953), de Serafim S. J. Leite, *Primórdios da Gravura Brasileira, até Goeldi* (1974), de Mário Antonio

Barata, *A arte maior da gravura* (1976), *Imagem e Letra - Introdução à Bibliologia Brasileira* *A Imagem Gravada* (1994), de Orlando da Costa Ferreira, *A história dos jornais no Brasil – Da era colonial à Regência (1500 a 1840)* (2015), de Matias M. Molina, dentre outras. Para se entender a escassez teórica da história da gravura colonial brasileira, abrimos um subcapítulo onde dedicamos um estudo sobre as Leis Régias impostas pelo governo português que, sob uma rigorosa vigilância, instalou uma tríplice mesa censória no reino, cujas regras se estendiam à Colônia. Retoma-se a história da censura portuguesa e desenvolve-se um breve panorama sobre o problema da proibição. Dentre os referenciais teóricos, destacamos *O controle da informação no Brasil – evolução histórica da legislação brasileira de imprensa* (1970) e *Comunicação – do grito ao satélite* (2002), ambos de Antonio F. Costella e *História da imprensa no Brasil* (1977), de Nelson Werneck Sodré.

No **Capítulo II**, *Estudo de caso 1: Antônio Isidoro da Fonseca e a introdução da imprensa no Brasil*, são levantados e analisados os principais resultados obtidos sobre a atuação dessa pioneira casa impressora no país. No Rio de Janeiro, onde instalou sua oficina, Isidoro da Fonseca imprimiu cartazes, folhetos e livros, de forma clandestina. Também se abordou sobre parte de suas obras impressas em Portugal, considerando que sua contribuição à imprensa portuguesa foi relevante. A construção do estudo deu-se em diálogo, principalmente, com as seguintes obras teóricas: *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil, 1500-1822* (1946), de Carlos Rizzini e *Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca (1747-1750)* (2012), de Jerônimo Duque Estrada de Barros. Ao final do estudo de caso, elencamos seus elementos tipográficos: vinhetas, letras capitulares, tarjas, estampas, etc. e procurou-se analisá-los.

No **Capítulo III**, *Estudo de caso II: Padre José Joaquim Viegas de Menezes e a introdução da gravura em metal no Brasil*, é abordada a produção calcográfica do referido padre mineiro, o qual adquiriu experiência na Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, empreendimento de grande renome de Lisboa. Ponderamos sobre algumas de suas estampas de santos – como ficaram conhecidas suas gravuras em folhas soltas –, com destaque para um ex-líbris – considerado o primeiro do país – e sua principal obra impressa na

colônia: um folheto de 18 páginas, impressas a partir de chapas de metal. Acrescentamos aos estudos, descrições e análises formais de obras correspondentes. Os referenciais teóricos que subsidiaram a construção do capítulo são, principalmente, o estudo bibliográfico *Uma Raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos, impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806 (1986)*, de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha; o *Tratado da gravura – a água-forte, a buril, em maneira-negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho-doce*, com Tradução de José Joaquim Viegas de Menezes e Edição de Sérgio Antônio Silva (2016). Pautamo-nos, ainda, em documentos, como: revistas, cartas de doações, fichas catalográficas e outras fontes manuscritas resguardadas nos acervos do Museu Mineiro e do Arquivo Público Mineiro, ambos localizados em Belo Horizonte/MG – visitamos essas instituições para efetuar a conferência, registros fotográficos e estudo da principal obra impressa pelo mesmo padre, o canto já citado; além de revistas publicadas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, importantes fontes para o estudo.

Também foi indispensável à conclusão da pesquisa ir a campo e fazer contato direto com parte dessas obras, ou seja, com as fontes primárias. Como é sabido, hoje, muitos acervos são disponibilizados em forma de edições fac-similares e digitalizados por configurarem volumes raros, em uma visão positiva. Dessa maneira, as obras também podem ser resguardadas e melhor preservadas. Portanto, grande parte de nossas análises se deram a partir dessas edições digitais. Durante a pesquisa de campo, visitamos o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto/MG para nos aproximarmos da obra original do Padre José Joaquim Viegas de Menezes. O acervo dispõe de uma matriz de cobre gravada em frente e verso pelo mesmo autor. Em um dos lados pudemos identificar a página de notas do folheto *O Canto Encomiástico (1806)* e no verso, a gravação de uma paisagem com a imagem de São Francisco de Assis. Além da estampa, o museu detém uma prensa vertical de madeira, atribuída ao padre mineiro, fichas catalográficas referentes à sua obra e inúmeras revistas que contam a biografia e feitos de Viegas de Menezes. Fizemos contato com importantes instituições, destacando o Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro, localizado no pequeno

município mineiro de Catas Altas da Noruega, que nos cedeu informações preciosas e imagens sobre uma obra recentemente descoberta, do tipógrafo Antônio Isidoro da Fonseca; além da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE), de Belo Horizonte/MG, que não hesitou em contribuir com a nossa pesquisa, dentre outros acervos institucionais. A Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro contribuiu com grande parte das estampas que ilustram os capítulos desta pesquisa.

Quanto aos trechos referentes às citações, decidimos por reproduzi-los na grafia original, pelo deslumbre dos documentos com os quais lidamos e que, em sua maioria, são fontes primárias muito antigas e de diferentes épocas. Por essa razão optamos por não atualizar a gramática, podendo causar, no leitor, tanto estranhamento quanto curiosidade ao longo da apreciação dos conteúdos.

Incluiu-se, ao final da dissertação, anexos referentes aos dois estudos de caso: um manuscrito de duas laudas referente à denúncia feita por José Ribeiro de Araújo ao Conselho Geral do Santo Ofício, em meados do século XVII, sobre a segunda casa tipográfica de Antônio Isidoro da Fonseca; os manuscritos com o parecer da Mesa da Inquisição de Lisboa recomendando a repressão à oficina de Fonseca; além do documento com a notificação dos impressos executados por esse tipógrafo. Esses documentos que foram obtidos no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e pertencem ao Fundo do Santo Ofício da Inquisição de Lisboa. Anexamos fichas catalográficas do livro *O Canto Encomiástico*, as quais foram sendo atualizadas com o tempo e de acordo com as descobertas dos impressos; além de uma carta manuscrita de doação de um dos volumes da obra calcográfica ao primeiro diretor do Arquivo Público Mineiro. A doação foi feita em 189, a José Pedro Xavier da Veiga. Ambos os documentos foram cedidos pelo atual Diretor de Arquivos Permanentes do arquivo citado, que não hesitou em nos auxiliar na pesquisa.



## 1. Capítulo I – PRIMÓRDIOS DA GRAVURA E IMPRENSA

O surgimento da gravura remete a várias épocas e culturas. Desde os primórdios as técnicas de impressão desempenharam diversas funções. O ato de gravar, no sentido mais amplo, é próprio do homem que, no passado remoto, já fazia incisões sobre ossos, nas paredes das cavernas, depois em superfícies de barro, pedra, metal, na própria pele, peles de animais e em madeiras. O termo gravura é proveniente do grego *grapein*, que significa escrever ou desenhar.<sup>5</sup>

Em seu livro *Gravura – Arte e Técnica* (1987), Itajahy Martins define a gravura como a arte do traçado resultante de incisões em uma superfície (madeira, metal, couro etc.). No livro *Introdução à gravura e a história da xilogravura* (1984), Antonio F. Costella escreve que o ato de gravar traz a ideia de fazer durar alguma informação, fazer permanecer para o futuro um significado, deixar uma marca, com o objetivo de comunicar algo. No sentido poético, conforme o segundo autor, é possível dizer que gravar “é deixar uma marca no mundo e, às vezes, deixar uma marca na História”.

A xilogravura ou xilografia é a mais antiga das técnicas de impressão. É assim denominada porque a matriz é entalhada em madeira com goivas ou ferramentas cortantes. Para imprimir, aplica-se uma camada de tinta com rolo de borracha e a tiragem é feita sobre papel ou algum outro suporte, como por exemplo, o tecido.

Segundo Costella:

Os chineses praticavam a xilogravura há mais de um milênio e meio. Empregaram-na inicialmente para imprimir orações budistas e, depois, cartas de baralho e papel-moeda. Ainda no Oriente, os japoneses utilizaram a xilogravura já no ano 770, para estampar talismãs. Foi com o emprego da xilografia que os chineses produziram os primeiros livros impressos pelo homem. Dentre eles, o mais antigo que se conhece foi editado por Wang Chieh. Embora impresso no ano 868, veio a ser descoberto somente em 1900, numa caverna próxima à cidade chinesa de Tug-huang, junto ao

---

<sup>5</sup> ALVAREZ, F. G. *Gravura: uma introdução*. p. 8.

deserto do antigo Turquestão. Ele contém uma versão chinesa da “Sutra Diamante”, oração budista muito conceituada. Na “Sutra Diamante” de Wang-Huang há uma imagem – “Buda pregando no Jardim de Jetavana” – que é a ilustração xilográfica mais antiga com data conhecida.<sup>6</sup>

Nessa época, utilizava-se para impressão a mesma tinta desenvolvida para escrever, que resultava de uma química bastante primitiva: pigmentos de gêneros vegetais e minerais, colas animais e óleos vegetais. O fabrico do papel já estava estabelecido na Europa, processo inventado pelos chineses no século II e difundido pelos árabes.<sup>7</sup>

Na Europa, acredita-se que as primeiras impressões xilográficas tenham sido executadas a partir do século VI, com a função principal de estampar sobre tecidos. Nos séculos XIV e XV, a técnica foi muito utilizada na produção de imagens sacras e de cartas de baralho, o que a tornou mais acessível e fez com que se difundisse rapidamente por muitos países. Na França, na região da Borgonha, (próximo a Dijon), foi encontrado um fragmento de uma matriz gravada em madeira que, é considerada a mais antiga do Continente Europeu, presumindo-se sua datação entre 1370-1380<sup>8</sup>. Sobre tal matriz Costella comenta:

Retrata, sem dúvida, a crucificação de Cristo, embora na parte encontrada seja visto, na madeira, apenas o entalhe de um braço da cruz, três soldados trajados à moda medieval e um texto em latim. A legenda latina não deixa dúvidas a respeito da cena. Traduzida, informa: “Este era o verdadeiro filho de Deus”.<sup>9</sup>

Esse fragmento representando uma das cenas da Paixão de Cristo, é intitulada “O Centurião e os Dois Soldados”, a qual Orlando Dasilva, em *A Arte Maior da Gravura* (1976), afirma tratar-se da primeira gravura do ocidente. A

---

<sup>6</sup> COSTELLA, A. F. *Breve história ilustrada da xilogravura*. p. 10.

<sup>7</sup> CAMARGO, M. *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. p. 12.

<sup>8</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 12.

<sup>9</sup> *Idem*. p. 12.

estampa é gravada apenas com linhas de contornos, sem sombras e contrastes de texturas. As linhas dessa gravura sobre papel são finas e pretas, muito comuns às estampas de ilustrações daquela época, sendo que as figuras representadas estão trajadas à moda medieval, tal como observou Costella.

A seguir, apresentamos a matriz Crucificação (fragmento) citada pelo autor, bem como a estampa correspondente impressa.



**Figura 1:** Autor desconhecido. Crucificação (fragmento) – matriz xilográfica e estampa. Data presumida 1370-1380. Fonte: Blog Cordel Potiguar. Disponível em: <<http://cordelpotiguar.blogspot.com.br/p/xilogravuras.html>>. Acesso em: 30 dez. de 2016.

Na Idade Moderna, a técnica da xilografia serviu à imprensa, que lhe reservara o papel de ilustrar os textos impressos em páginas de livros e, em diversos casos, era empregada como tipos móveis<sup>10</sup>, ou seja, serviu também para imprimir letras. Costella ao sondar o período, cita:

Assim como ocorrera na China, também na Europa os primeiros livros impressos foram produzidos com o emprego da técnica xilográfica. Resultaram da ideia de reunir várias folhas de gravuras religiosas que, contentadas por um relato

<sup>10</sup> Tipos móveis – Letras soltas, símbolos e outros caracteres feitos de madeira, osso ou chumbo fundido, utilizados para impressão de textos das pequenas e grandes edições.

coerente, formavam um códice, do latim *códex*, ou seja, um caderno. Surgiram assim, no século quinze, alguns desses livros, feitos totalmente em xilogravura. Nas pranchas de madeira (matrizes das páginas) entalhavam-se, não só as imagens, mas também as letras que compunham textos e legendas.<sup>11</sup>

Ao associar imagem gravada mais texto, em uma mesma placa de madeira, e a capacidade de reimpressão proporcionada pela técnica, tornaram os livros acessíveis, até mesmo aos menos letrados, que podiam fruir as imagens narrativas. Por outro lado, a grande desvantagem é que, as letras esculpidas só serviam àquela impressão, não sendo possível sua utilização em outros textos. São os chamados livros xilográficos. Com o surgimento deles há um primeiro barateamento do preço dos livros, produzidos a partir de pranchas de madeiras inteiramente gravadas.<sup>12</sup>

A página dividia-se em texto e ilustração, conhecida como tabularia ou donatus. A estratégia possibilitou a multiplicação dos exemplares, por meio de repetidas impressões utilizando das mesmas matrizes, reduzindo o custo das edições. Os livros, nesta época, eram bem modestos, no entanto, passaram a alcançar as classes menos abastadas, uma vez que os manuscritos costumavam ser vendidos por preços altíssimos.<sup>13</sup>

Dos livros xilográficos produzidos na Europa, podemos citar a *“Bíblia Pauperum”* (*“Bíblia dos Pobres”*), obra que teve uma dezena de edições no século XV. Se observarmos a imagem, acompanhamos as narrativas: ao centro, uma passagem da história de Jesus, e nos quadros laterais, cenas do Antigo Testamento, como a tentação de Eva no Jardim do Éden. Os livros xilográficos eram também didáticos, de tal modo que os ensinamentos respectivos podem ser acompanhados, em virtude das imagens narrativas, até mesmo pelas pessoas não letradas.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 16.

<sup>12</sup> *Idem.* p. 18.

<sup>13</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 178.

<sup>14</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 18.

Apesar das vantagens dos livros xilográficos, as matrizes não podiam ser reaproveitadas, senão para a reimpressão das mesmas páginas. A grande evolução seguinte das artes gráficas foi a criação de matrizes de letras isoladas que, reunidas, dão forma às páginas, e, depois de soltas novamente, podiam ser reagrupadas e darem corpo a outros textos.

Ainda no mesmo século foram inventados os tipos móveis: primeiro os de madeira, depois os fundidos em antimônio e chumbo, marcando um novo impulso cultural na história da humanidade: o surgimento, de fato, da tipografia.

Junto ao surgimento da tipografia, acontece o alumbramento da imprensa e consequentemente, da indústria do livro. Esta possibilitou a substituição da produção limitada de textos caligrafados, a paciente confecção artesanal do pergaminho ou os livros xilográficos que não permitiam combinações com outras páginas. Sobre o surgimento imprensa, tipografia e produção de livros, Itajahí Martins pontuou algumas mudanças nessa produção:

Alguns fatores devem ser considerados no favorecimento de sua expansão: o invento do papel que substituiu o papiro egípcio e o pergaminho de peles; extração do azeite de oliva que criou condições para o fabrico de tintas, a própria vinicultura que sugeriu as primeiras prensas; a arte da ourivesaria que o jovem Gutenberg tinha conhecimento e que possibilitou aos hábeis artesãos recorte de letras (que se transformaram em moldes para caracteres fundidos) e, finalmente, a possibilidade de colocar no mercado edições maiores e a preços inferiores aos livros escritos à mão.<sup>15</sup>

Os tipos produzidos em metal revelaram-se mais resistentes e eficazes à impressão, uma vez que, o metal se comportou com mais durabilidade, por ser mais resistente ao tempo, além de suportar um número maior de cópias sem apresentar desgastes tão aparentes, quanto os tipos de madeira.

Do livro mais antigo, fruto da tipografia europeia, *O Juízo Final*, impresso pelo alemão *Johanes Gutenberg* (1400-1468), por volta de 1444-1447, contendo

---

<sup>15</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 179.

74 páginas, restam dois fragmentos, encontrados somente quatro séculos depois, ou seja, apenas no final do século XIX<sup>16</sup>.

Desde então, a tipografia e a xilografia, técnicas de impressão em relevo, passaram a caminhar juntas, uma para imprimir as letras, e a outra, para enriquecê-las com as ilustrações. No entanto, a xilogravura mantinha sua independência. A técnica servia, também, como impressão de obras autônomas, como estampas de reprodução de pinturas, na produção de cartas de baralho, impressão em tecidos, etc.. Foi a partir da função de ilustrar livros que a técnica atingiu níveis artísticos altíssimos<sup>17</sup>.

No final do século XVIII surge a técnica da gravura de topo – matriz de madeira mais dura entalhada com buril<sup>18</sup> - ou contra o fio ou o veio da madeira. Isso ocorre porque a madeira é cortada no sentido transversal ao tronco (em formato de rodela), o que faz com que os veios da madeira tomem a forma circular ou em disco. Estratégia que permite ao gravador produzir riqueza de minúcias.

Para Costella, o inglês Tomas Bewick (1753-1828), foi o primeiro a praticar a xilografia de topo. Tornou-se, também, o grande divulgador da técnica que se difundiu largamente no século XIX. A técnica logo passou a servir às ilustrações de jornais e revistas, fazendo surgir, as empresas de xilografia de topo, a fim de atender às demandas dos diversos periódicos. Segundo Costella, essas empresas “dividiam entre si as várias tarefas (desenho, cópia do desenho, entalhe, etc.)”. Neste período começam a utilizar máquinas especialmente criadas para desempenhar as funções de fazerem o entalhe da madeira. Dessa maneira, os custos de produção de livros ilustrados diminuíram e abriu-se caminho para a produção em massa de imagens impressas.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 22.

<sup>17</sup> *Idem.* p. 26.

<sup>18</sup> Buril – Instrumento metálico cortante de ponta chanfrada. Ferramenta muito usada para a gravura em metal.

<sup>19</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 38

Paralelamente às artes gráficas, prosperava, na Europa, outro processo de impressão, a calcogravura (gravura em placas de metal, sobretudo o cobre) – técnica que consiste em desenhar com instrumentos pontudos (pontas secas, como, pregos, alfinetes, estilete, agulhas ou buris) ou com a ajuda de ácidos corrosivos, responsáveis por criar sulcos na superfície do metal: cobre, alumínio e latão.

Para a impressão, aplica-se uma camada de tinta empurrando-a a entrar nos sulcos produzidos na chapa pela ponta seca ou pelo mordente químico. A placa é limpa cuidadosamente com trapos, gaze ou morim para a retirada do excesso de tinta. Deixa-se apenas a tinta depositada nas ranhuras, ou seja, na parte mais baixa da placa. Após tais procedimentos a placa de metal é passada em uma prensa cilíndrica de alta pressão para que o papel entre em contato com a tinta que está depositada nestes sulcos. O papel de impressão deve ser previamente umedecido, para retirada da cola e melhor aderência da tinta, depositada no sulco da matriz.

Por sua durabilidade e capacidade de resistência à edição, a gravura em metal, já no século XVII, mostrou-se mais eficiente que a xilogravura. É bastante corriqueiro encontrar livros ou folhetos desta época, cujos frontispícios carregam estampas bem elaboradas, impressas a partir de chapas de metal e, seus conteúdos de textos, impressos tipograficamente.<sup>20</sup>

É sabido que a gravura sempre acompanhou a trajetória da tipografia que, não se restringiu ao Continente Europeu, sendo que sua expansão teve participação acentuada dos jesuítas que, durante a colonização do continente americano, com o objetivo de catequizar e divulgar os santos iriam recorrer às impressões xilográficas e calcográficas. Por essa razão, em grande parte do Continente Hispano Americano, a imprensa colonial esteve atrelada ou foi impulsionada pela *Companhia de Jesus*.<sup>21</sup>

Para compreender como se deu a introdução da imprensa e gravura nas colônias da América e com enfoque no Brasil colonial, abriu-se a seguinte seção.

---

<sup>20</sup> SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil*. p. 178.

<sup>21</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 182.

### 1.1. A imprensa nas colônias americanas de dominação espanhola e portuguesa

No Continente Americano é possível estabelecer a trajetória da gravura, tipografia e imprensa desde os primeiros anos após os respectivos descobrimentos, excetuada a colônia portuguesa.

Em seu livro *A história dos jornais no Brasil – da era colonial à Regência* (2015), Matias M. Molina revela que, no ano de 1640 a imprensa chega em Puebla de Los Angeles (México); em 1660 na Guatemala; em 1720 em Oaxaca (México); em 1724 em Havana (Cuba); em 1738 em Santafé de Bogotá, atual Bogotá (Colômbia). No território ao Sul, uma das primeiras cidades a receber casas de impressão foi Córdoba (Argentina), em 1764, e em 1776 a imprensa já havia sido instalada em Santiago do Chile (Chile) e, no ano 1780, em Buenos Aires (Argentina). Ainda segundo esse autor: “Nas antigas colônias espanholas que hoje formam parte dos Estados Unidos foi instalada uma tipografia em 1764 em New Orleans e outra em San Agustín, na Flórida.”<sup>22</sup>

Em conformidade com Itajahí Martins, ao contrário do que aconteceu na Europa, foi a imprensa que possibilitou a descoberta e entrada da gravura na América. Sobre esse assunto, Martins explanou:

Se na Europa a gravura criou condições para a descoberta da tipografia, na América foram os homens da imprensa, através dos primeiros tipógrafos, os responsáveis por sua introdução em nosso continente. O primeiro país a imprimir um livro na América foi o México, já no século XVI (“A escola espiritual, 1535”), Esteban Martin, seu impressor, é considerado o primeiro tipógrafo americano.<sup>23</sup>

A respeito da atuação jesuítica o teórico afirma que os padres estabeleceram na Índia portuguesa uma tipografia no século XVI, acrescentando que a xilogravura, sob a forma de vinhetas, teve participação direta com função

---

<sup>22</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 39.

<sup>23</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 182.



decorativa dos principais impressos da época. Itajahí Martins assegura que essas vinhetas, muitas vezes, eram produzidas por curiosos, missionários e até mesmo por nativos. Acredita-se que o país que mais cedo despertou para a impressão gráfica, na América do Sul, tenha sido o Peru, que, em 1584, imprimiu um livro em função dos jesuítas. Já nos primeiros anos do século XVIII, os missionários orientavam os índios das missões sobre as artes gráficas. Ensinar a arte de compor com tipos móveis, imprimir e gravar em chapas de metal e madeira.<sup>24</sup>

Mesmo com apontamento de divergentes estudos e datas, esses permitem concluir que foi, sobretudo, a partir dos séculos XVII e XVIII que os papéis impressos avançaram significativamente em nosso Continente.<sup>25</sup>

Se em grande parte da América espanhola e inglesa a arte de gravar e imprimir foi fomentada pelos colonizadores, assunto do qual hoje existem registros sólidos, há um grande contrastante com a América portuguesa, como informam alguns autores.

O livro de Matias M. Molina elucida que as colônias americanas, usufruíam das artes impressas e da tipografia desde os primeiros anos do século XVI. Desde 1502, a Coroa espanhola permitiu a impressão no chamado Novo Mundo. Todavia, todas as publicações eram feitas de acordo com as leis existentes para impressão na península Ibérica, e como nosso estudo e aprofundamento se limita à colônia portuguesa não nos deteremos na análise das leis dessa outra região. De acordo com o estudo de Molina:

As primeiras tipografias foram instaladas na sede dos vice-reinados de Nova Espanha (México) e Nova Castela (Peru). Há referências a um prelo na Cidade do México, instalado por Esteban Martín, com permissão do imperador Carlos V, que teria impresso em 1533 a Escala espiritual para llegar al cielo, de São João Clímaco, em 1537 a Doutrina.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. p. 182.

<sup>25</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 39.

<sup>26</sup> *Idem.* p. 39.

Nesse mesmo livro, o autor faz um comparativo com a experiência e atraso da entrada das artes gráficas no Brasil:

Em contraste com o Brasil, já no século XVI começaram a ser instaladas gráficas na América de colonização espanhola. As primeiras obras, de cunho religioso, tiveram como objetivo principal catequizar os índios, por isso muitos livros foram escritos em línguas indígenas.<sup>27</sup>

É razoável acreditar que os índios tenham sido os primeiros gravuristas do Brasil, embora sem estudos consistentes ou datas que o confirmem. Antonio F. Costella, em sua *Breve História Ilustrada da Xilogravura*, escreve:

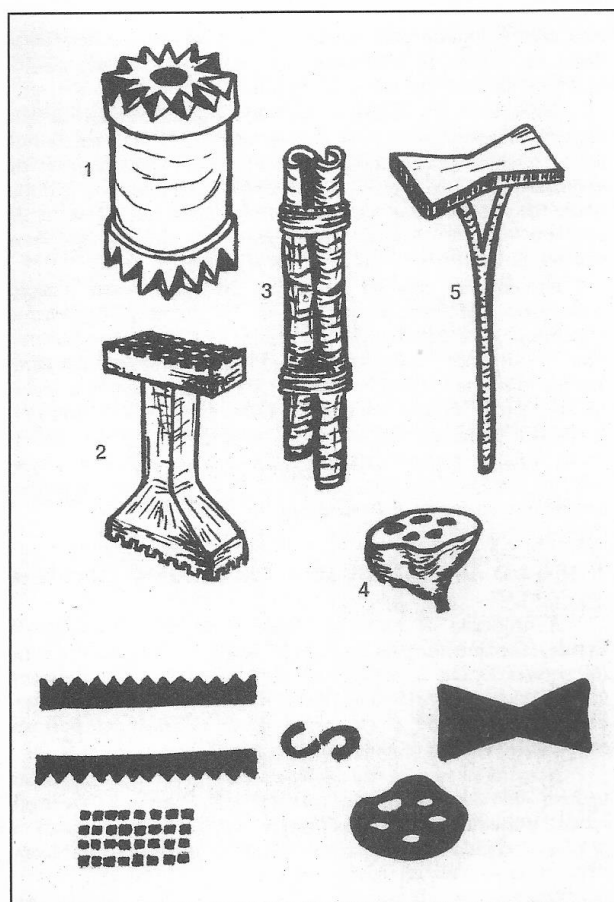
Segundo antigos relatos de viajantes foi possível constatar em várias tribos o emprego de matrizes de madeira para imprimir, com tinta, desenhos rituais na pele do corpo humano e, mais raramente, para estampar tecidos. Mais de duas dezenas de tribos indígenas, comprovadamente, utilizaram-se dessa técnica, destacando-se, pela destreza artesanal e pela variedade de modelos, os Canelas, os Espinajés e os Xavantes.<sup>28</sup>

Na verdade, as matrizes desses impressos não passavam de “carimbos naturais”, ou seja, pedaços de madeira, varetas, cascas, cabaças, folhas, galhos dentre outros. Herbert Baldus (1899-1970), um etnológico nascido na Alemanha, com vasta pesquisa no Brasil, produziu um estudo em desenho acerca desses carimbos. Retirado do livro de Costella, apresentamo-lo a seguir:

---

<sup>27</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 38.

<sup>28</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 50.



**Figura 2:** Carimbos indígenas e estampas produzidas com os carimbos. Classificação de Herhert Baldus. Fonte: Costella, A. F. *Breve História Ilustrada da Xilogravura*. 2013. p. 51. Imagem digitalizada pelo autor (2016).

A gravura colonial que representou o Brasil, também bebeu da fonte ligada à atuação da Companhia de Jesus e adventos da imprensa. Alguns irmãos jesuítas se dedicaram à produção de: livros, folhetos, estampas de santos, letras capitulares, gravuras para frontispícios, tarjas e vinhetas xilográficas, entretanto, com restrições impostas pela própria metrópole. O padre Serafim Leite ao escrever sobre as artes e ofícios dos jesuítas aqui, destaca em um pequeno item, o de número 20, de seu livro *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil 1549 – 1760* (1953), definido por ele como *outros ofícios*, cujo teor abrange os irmãos bibliotecários, encadernadores, tipógrafos e impressores. Indica edições e impressões jesuíticas durante o período em que aqueles religiosos estiveram em território brasileiro, ressaltando, porém, que elas são bastante escassas, nos dando poucas pistas de onde encontrá-las. Na obra, há referências à atuação, como tipógrafos, dos padres José Correia e Antonio da Costa, acrescentando ao

segundo o ofício também de impressor. Sobre o primeiro, Serafim Leite afirma que teria vivido dois anos no Colégio do Rio de Janeiro, sendo religioso de grande penitência e que teria produzido quatrocentos volumes para o colégio dos padres.<sup>29</sup>

Sobre o padre Correia, completa:

Os termos usados *typographus* e *excusa* fizeram-nos hesitar algum tempo sobre a natureza do seu ofício. Mas, embora fosse tipógrafo, a descrição que dá compagina-se com a de encadernador e restaurador de livros. Todavia, a palavra *typographus*, dá margem a supor a existência de tipos não só para títulos e lombadas, mas também para impressões miúdas privadas.<sup>30</sup>

Segundo Leite, Antonio da Costa atuou como tipógrafo de 1703 a 1706 em uma impressora no Recife. Embora o teórico descreva a atividade de impressão desempenhada pelos irmãos jesuítas, voltada à produção de letras de câmbio, orações, folhas soltas e volumes destinados à difusão da cultura e catequização, no entanto, não encontramos testemunhos que comprovem a atuação desta.

Ao assuntar esse empreendimento o historiador informa:

Houve uma tipografia em Pernambuco nos princípios do século XVIII que imprimiu letras de câmbio, orações e estampas religiosas, os chamados **registros**, um dos quais que possuímos oferecemos, em 1950, ao Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil.<sup>31</sup>

A existência e memória dessa impressora são citadas na Carta Régia de 08 de junho de 1706, que manda fechar e ‘sequestrar as letras impressas e

---

<sup>29</sup> LEITE, S. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil 1549 – 1760*. p. 145.

<sup>30</sup> *Idem*. p. 146.

<sup>31</sup> BARATA, M. A. *Primórdios da Gravura Brasileira, até Goeldi*. p. 13.

notificar os donos delas e os oficiais da tipografia que não imprimissem nem consentissem que imprimissem livros ou papéis avulsos'.<sup>32</sup>

Há, ainda, uma duvidosa nota que dá conta que, em 1736, havia uma casa de impressão na Academia dos Felizes do Rio de Janeiro. Segundo Matias M. Molina “foi mencionado que um jornal em língua italiana, feito por religioso, *La Croce del Sud*, teria circulado no Rio de Janeiro. Nada disso foi confirmado.” Também não encontramos nenhuma pista sobre esse periódico ou episódio, o que permanece em suspenso, à espera de referências mais convincentes.<sup>33</sup>

Tudo indica que, antes ainda, durante o período em que os holandeses ocuparam o Nordeste brasileiro, entre 1630 e 1650, estes tentaram introduzir a tipografia no Brasil. Serafim Leite informa-nos que a tentativa ocorrera em Pernambuco. Sabe-se que enviaram prensas e tipos móveis da Holanda e selecionaram como tipógrafo, Pieter Janszoon. Consta, no entanto, que ele morreu a caminho ou logo que chegou a Pernambuco.<sup>34</sup>

Essa tentativa, realmente comprovada, como uma das primeiras, nos faz pensar que, no breve período em que o Brasil holandês existiu, logo surgiram preocupações com os papéis impressos. É de conhecimento geral que, já em 1642, os holandeses solicitaram que fosse remetida uma tipografia ao território ocupado para diminuir o trabalho fatigante de se fazer tantas cópias manuais dos bilhetes de vendas.<sup>35</sup>

Um folheto de 1647, o *Brasilsche gelt-sack, Waer in dat Klaerlijck [...]* (1647)<sup>36</sup>, se declara impresso em Recife pela descrição que carrega: “Gedruckt in

---

<sup>32</sup> BARATA, M. A. *Op. Cit.* p. 13.

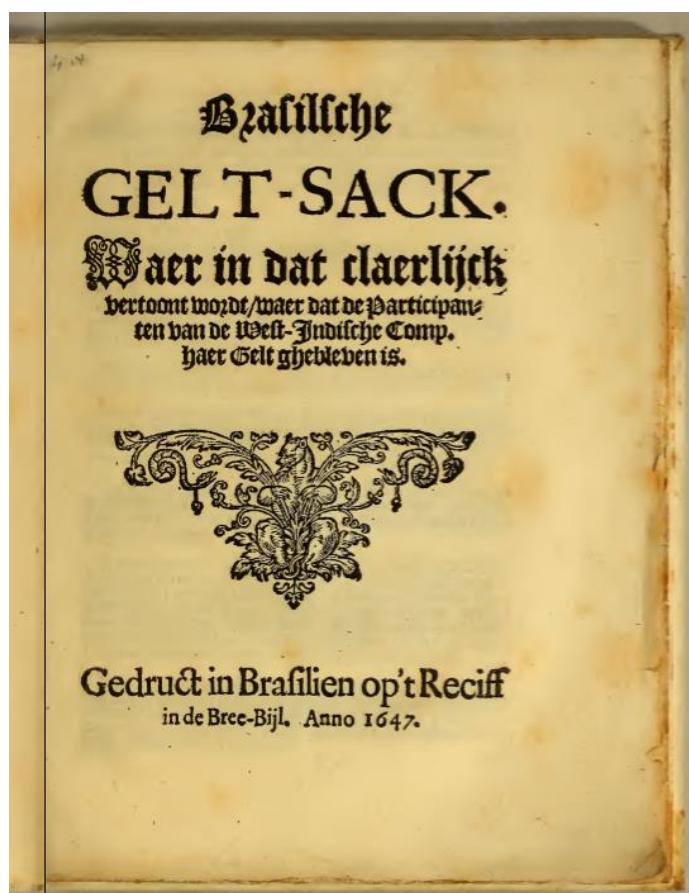
<sup>33</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 29.

<sup>34</sup> Blog O Código Brasiliense. *Impressão Régia – Uma rápida história sobre a tipografia no Brasil*. Disponível para consulta em: <[http://www.brown.edu/Facilities/John\\_Carter\\_Brown\\_Library/exhibitions/CB/impressao\\_pt.htm](http://www.brown.edu/Facilities/John_Carter_Brown_Library/exhibitions/CB/impressao_pt.htm)> Acesso em: 07 de março de 2017.

<sup>35</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 60.

<sup>36</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de obras raras da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf)>. Acesso em: 03 de março de 2017.

Brafilien op't Reciff in de Bree-Bijl. Anno 1647". Segundo José Higino, imprimiu-se este na Holanda, não obstante, suas apurações não nos parecem convincentes, uma vez que, devido às severas leis impostas pelo governo lusitano incitavam os impressores e editores a mentirem sobre os locais de impressão, estratégia essa que nos parece ter sido adotada para despistar os censores da Corte. O folheto é composto por trinta páginas; carrega duas pequenas estampas decorativas bem trabalhadas e impressas com xilogravuras, letras capitulares não ornamentadas e texto impresso tipograficamente com fonte do estilo gótico. O acervo de obras raras da Biblioteca Nacional Brasileira detém uma cópia da obra que, também pode ser consultada na plataforma digital.



**Figura 3:** Página de rosto do folheto *Brasilsche gelt-sack* [...]. 1647. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf)>. Acesso em: 30 de dez. 2016

Ainda no nordeste, em Recife, foi levantada a hipótese de atuação de outra casa de impressão, também no entremeio do século XVII. A tentativa fora feita pelos judeus sefarditas que supostamente imprimiram panfletos e brochuras

nessa região. No entanto, não restaram testemunhas sólidas desse empreendimento.<sup>37</sup>

Na Bahia foi oferecido o privilégio de isenção de taxa às pessoas que confeccionassem cartas de jogar. Por sua vez, em seu artigo, Mario Antonio Barata cita um alvará régio de 08 de agosto de 1770 que concedia isenções às pessoas que se dedicassem a essas impressões. Mas é provável que essas chapas gravadas viessem do reino português. Assim, Barata conclui que existiram prensas de madeira na região. No entanto, durante a investigação feita para o presente estudo não encontramos testemunhos ou exemplares dessas chapas.<sup>38</sup>

Orlando da Costa Ferreira menciona como o mais antigo gravador em metal do Brasil, o padre jesuíta Alexandre de Gusmão (1629-1724) – escritor e artista que fundou o Seminário de Belém da Cachoeira (Cachoeira, Bahia). Ainda segundo Ferreira, o padre abriu uma estampa de reprodução intitulada *Natividade com boa maneira*, gravura em metal que compõe o frontispício do folheto *Escola de Bethlem, Jesus nascido no presépio (1678)*<sup>39</sup>. Quando o citou, o teórico ressaltou a falta de registros consistentes sobre o fatídico. No entanto, suspeitamos que a preciosa obra seja a estampa do frontispício do próprio folheto descrito. Para apurá-la, reproduzimos a menção ao gravador, dele constante: “Pello P.e Alexandre de Guzmão, da Companhia de IESVS da Provincia do Brazil”.<sup>40</sup>

Em *Collecção de memorias relativas às vidas dos pintores, escultores, architetos e gravadores portuguezes (1823)*, Cirillo Volkmar Machado é afirmativo quanto a autoria da gravura: “Alexandre de Gusmão, da Companhia de Jesus da província do Brasil, abriu huma estampa da Natividade com bôa maneira (sic)”.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 61.

<sup>38</sup> BARATA, M. A. *Op. Cit.* p. 16.

<sup>39</sup> O exemplar que analisamos neste estudo é da Biblioteca Nacional de Portugal. Seção: Coleções Digitalizadas. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://purl.pt/14415/3/#/0>>. Acesso em: 03 de março de 2017.

<sup>40</sup> FERREIRA, O. C. *Op. Cit.* p. 235-136.

<sup>41</sup> MACHADO, C. V. *Collecção de memorias relativas às vidas dos pintores e escultores, architetos e gravadores portuguezes e dos estrangeiros que estiverão em Portugal [...]* p. 282.

A estampa nos parece ser a citada por Ferreira e Machado, por ser gravada totalmente a buril sobre chapa de metal, técnica da qual Gusmão era mestre, além de carregar os elementos iconográficos de uma imagem de natividade, cujo cenário é o do nascimento do menino Jesus na manjedoura, com anjos sobrevoando a cena, animais ao fundo, Maria e outras figuras humanas, preenchendo a estampa do frontispício.

A seguir, a estampa que acreditamos ser a citada por Orlando da Costa Ferreira, que destacamos do livro *Escola de Bethlem, Jesus nascido no presépio*.



**Figura 4:** Alexandre de Gusmão. Natividade com boa maneira. Frontispício do Escola de Bethlem, Jesus nascido no presépio. 1678. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Seção: Coleções Digitalizadas. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://purl.pt/14415/3/#/0>>. Acesso em: 30 de dez. 2016.



O opúsculo apresenta, ainda, ao longo de suas 350 páginas, impressões de tarjas, letras capitulares ornamentadas com motivos vegetais, pequenas vinhetas para separar textos e vinhetas maiores ilustrativas de anjos, galhos, flores e folhas, além de brasões, ilustrações provavelmente impressas a partir de pranchas xilográficas.

Por interesse governamental da província do Rio de Janeiro, em 1746, tivemos, no Brasil, a atuação efetiva de Antônio Isidoro da Fonseca, tipógrafo e impressor português de grande relevância na Europa, que, munido de material tipográfico se transferiu à colônia, onde montou uma pequena oficina. Isidoro imprimiu folhetos, livros e até cartazes, nesse empreendimento fluminense, produções essas que serão analisadas em capítulo específico desta dissertação, dada sua importância para a história de imprensa e gravura colonial brasileira.

Isidoro deixou provas significativas de que sua oficina tipográfica funcionou driblando as leis impostas pela Coroa portuguesa. São impressões providas de sua pequena oficina no Rio de Janeiro: *Relação da Entrada que fez o Excellentrissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Antonio do Desterro Malheyro [...]* (1747), primeiro livro aqui impresso e o mais conhecido do empreendimento do tipógrafo português, e impressões descobertas recentemente: *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali, præside R. P. M. Fracisco (sic) de Faria Societatis Jesu; Lectore defendas offert Francisco Fraga Exprædicta societate aprobante R. P. M. Joanne Boregis studiorum Generalium decano [...]* (1747), *Em Aplauso do Excellentíssimo, e Reverendissimo [...]*, conjunto de louvores poéticos ao bispo Antônio do Desterro Malheiro, *Dissertationes Theologicas de Merito Justi ad Quaest. d. thomae ii4. i. 2. præside R. P. ac Sap. Magistro Valentino Mendes Societatis Jesu Primario Sacrae Theologiæ Professore, discutiendas offert Franciscus da Sylveira Ejusdem Societatis suo 2. Theologiæ Anno in Aula Theologica Collegii Bahiensis die Hujus Mensis, ac Vespertinis Scholarum Horis: Approbante R. P. ac Sap. Magistro Emmanuele de Sequeira Sstudiorum [sic] Generalium Rectore. [filete] quæstio gratiosa ex theotocologia deprompta: utrum bma. virgo deipara nobis promeruerit omnes gratias excitantes, adjuvantes, ac dona omnia supernaturalia justificationem subsequentia? Affirmative. [...]* e *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario* (1747), folheto

referente a uma irmandade de negros de uma pequena cidade mineira, Catas Altas da Noruega.

Depois da breve atuação de Antônio Isidoro da Fonseca vêm a ocorrência dos exemplares de livros *Exame de Bombeiros, que compreende dez tratados (1748)*<sup>42</sup>, de Jozé Fernandes Pinto Alpoym (1700-1765), oficial de artilharia, engenheiro militar e professor da Academia Militar do Rio de Janeiro. O livro é composto por diversos tratados, distribuídos ao longo de suas 490 páginas. Em sua folha de rosto traz a referência: “Madrid, na Oficina Francisco Martnez Abad”. Entretanto, alguns pesquisadores sustentam que essa indicação foi utilizada para despistar os censores. Para o presente caso, chama-nos atenção que, dentre as vinte e três estampas abertas a buril que ilustram o livro, quase todas assinadas por José Francisco.Chaves, em uma delas, gravada em metal, cuja matriz foi feita no Brasil, segundo a própria gravação que carrega no canto inferior direito: “Rio, 1749”, indicando que, ao menos a gravação foi feita no Rio de Janeiro, no ano de 1749. É, também, a única chapa cujo local de gravação é indicado. À referida gravura não atribuímos relevância artística, pois trata de ilustrar as partes de uma bateria de morteiros referente ao nono tratado do livro. Todavia, é um importante instrumento de comprovação da atividade, no período que analisamos.<sup>43</sup>

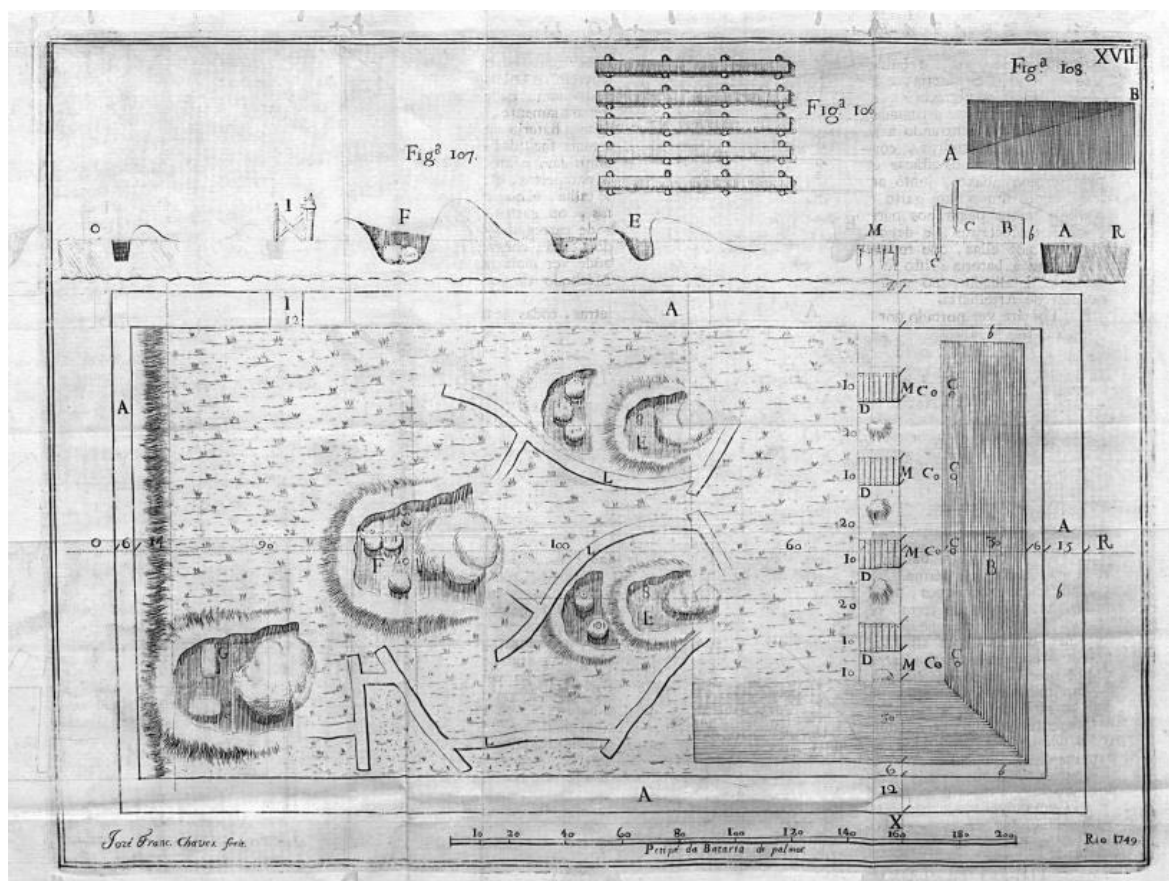
A gravura possui poucos tons de cinza, parece ser maior que o livro por apresentar vincos de dobras. Os desenhos são simples, apenas com linhas que não produzem texturas marcantes.

Além da gravura com a descrição que tanto nos interessa, pois se trata de uma prancha possivelmente gravada no Rio de Janeiro, o livro *Exame de Bombeiros, que compreende dez tratados*, também é ilustrado com duas xilogravuras em formato de vinhetas e apresenta diversas ocorrências de letras capitulares, impressas tipograficamente.

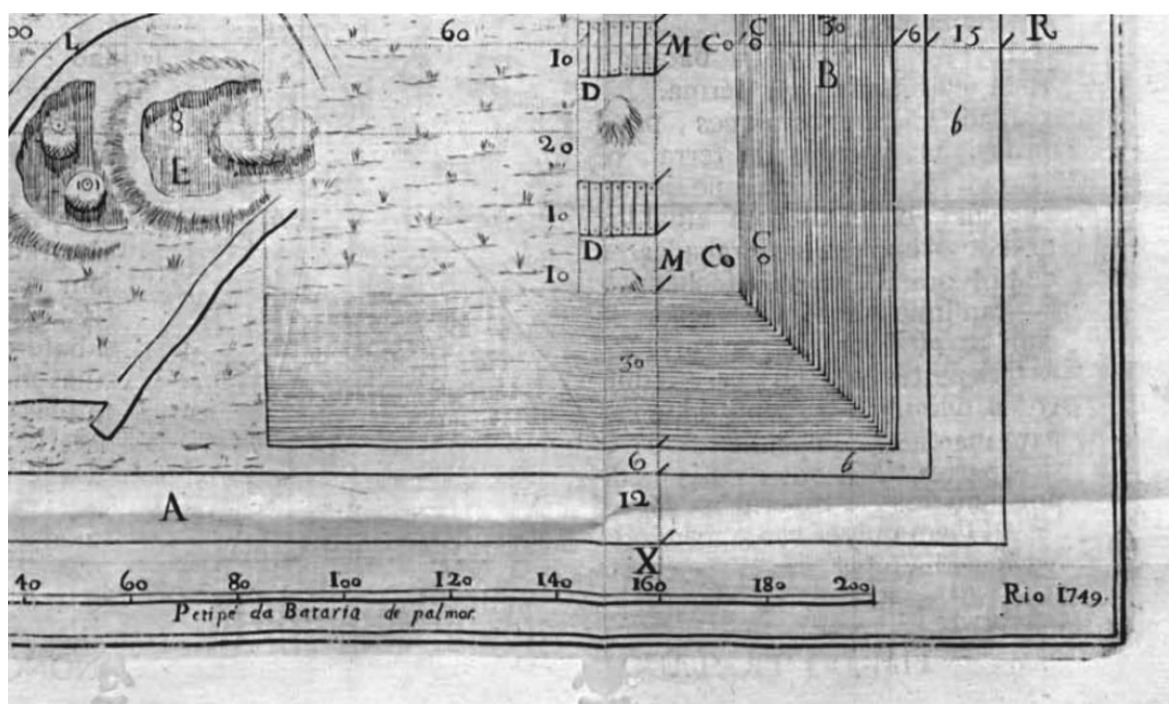
---

<sup>42</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de obras raras da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or96542/or96542.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or96542/or96542.pdf)> Acesso em: 03 de março de 2017.

<sup>43</sup> DASILVA, O. *A arte maior da gravura*. p. 71.



**Figura 5:** José Francisco Chaves. Estampa 17 do livro de Exame de Bombeiros. Descrição: Rio 1749 (à direita). 1749. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or96542/or96542.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or96542/or96542.pdf)>. Acesso em: 21 de dez. 2016.



**Figura 6:** Detalhe: Estampa 17. Descrição: Rio 1749 (à direita). Recorte feito pelo autor (2016).

Não podemos deixar de mencionar a atuação do frei Antonio de Santa Maria de Jaboatão (1695-1779), de Olinda, conhecido como gravador de talho doce. Em seu livro *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco* (1904), D. Domingos de Loreto Couto, informa que Jaboatão “tinha grande destreza em abrir sutis estampas e primorosas imagens a buril e rara habilidade para executar todas as artes”.<sup>44</sup> Apesar da afirmação de Couto, não detectamos estampas impressas pelo frei no Brasil. Todavia, devemos destacar que o referido contribuiu para a história da imprensa brasileira, sendo que sua atuação se deu em Portugal, e dentre os vários trabalhos por ele realizados está o livro *Novo Orbe Seráfico Brasílico* (1761), reimpresso em 1858, por ordem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro.<sup>45</sup>

Além das informações relativas às chapas gravadas por José Francisco Chaves, temos notícias de que no Período Colonial é registrada a atuação de desenhistas e pintores e de abridores de cunhos em metal, que serviram à Casa da Moeda de Vila Rica. Através do texto de Floriano Bicudo Teixeira, *Primeiras Manifestações da Gravura no Brasil* (1976), publicado nos “Anais da Biblioteca Nacional”, no Rio de Janeiro tivemos acesso a uma nota que esclarece que João Gomes Batista, além de abrir cunhos com a função de fundir moedas, também era gravador amador de chapas de metal. Até o presente momento não foram encontrados testemunhos de estampas ou matrizes executadas por Gomes Batista, o que não permite confirmar, assim, sua contribuição à gravura colonial.<sup>46</sup>

Nesse momento, também prosperaram em Portugal vários personagens brasileiros que contribuíram para a história da impressão. Não podemos deixar de pontuar sobre a *Oficina tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego*, projeto editorial que se instalou em Lisboa a partir de 1799, por iniciativa do então

---

<sup>44</sup> COUTO, D. D. L. *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*. p. 366.

<sup>45</sup> Jaboatão, António de Santa Maria, 1695-1763?, O.F.M.; Freire, Francisco Xavier, fl. 1735-1761, grav. met.; Silva, António Vicente da, fl. 1758-1785, impr. *ORBE SERAFICO NOVO BRASILICO*. Lisboa : na Officina de Antonio Vicente da Silva, 1761. O exemplar que analisamos é do acervo da biblioteca digital da UNICAMP. Disponível para consulta em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000119627>> Acesso em: 06 de março de 2017.

<sup>46</sup> TEIXEIRA, F. B. *Primeiras Manifestações da Gravura no Brasil*. In: “Anais da Biblioteca Nacional”. p. 4.

do então Secretário dos Negócios da Marinha e do Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Até hoje não foram localizados documentos referentes à criação da oficina, no entanto, sabe-se que essa passou a funcionar, em endereço ignorado, mas, segundo alguns autores, próximo à residência do próprio Coutinho, em Lisboa, por volta de agosto de 1799. De grande relevância, a Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego foi entregue ao frei brasileiro José Mariano da Conceição Veloso (1741-1811), franciscano e renomado naturalista. Foi um dos mais importantes botânicos da época que, entre 1782 e 1790, realizou diversas expedições pela província do Rio de Janeiro. Transferiu-se para Portugal no ano de 1790, munido de material referente à flora fluminense como, desenhos e pranchas de gravuras. Entretanto, o seu livro *Flora Fluminensis* (1790), só foi impresso com matrizes de metal em 1827, após a morte do frei brasileiro.

A Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego é vista como a realização de um projeto político de D. Rodrigo de Sousa Coutinho que, inspirado no Iluminismo, estava interessado em realçar, interna e externamente o desenvolvimento agrícola no Brasil, com edições ilustradas, muito comuns à época e agradáveis às elites eruditas e acadêmicas.<sup>47</sup>

Esse espaço editorial foi importante disseminador da produção científica e técnica, promoveu edições e a divulgação dessas. Na casa, foram publicadas diversas obras sobre a América portuguesa, muitas delas destruídas pelos censores, visto que, as autoridades censuravam tudo aquilo que divulgasse a potência dos produtos coloniais.

Comprovadamente, em 1806, houve em Vila Rica, atual Ouro Preto, a atuação do Padre José Joaquim Viegas de Menezes (1778-1841), da Ordem Jesuíta, dispunha dos ofícios de gravador, pintor, tipógrafo, impressor e ceramista. Enquanto a atuação do Padre Alexandre de Gusmão com as matrizes de metal continua apenas no âmbito da suposição, Viegas de Menezes é a figura que protagoniza a introdução da gravura em metal na Colônia.

---

<sup>47</sup> Blog Bibliófila Tertúlia. *A Casa Literária do Arco do Cego – Apontamentos para um estudo*. Disponível para consulta em: <<https://tertuliabibliofila.blogspot.com.br/2011/11/casa-literaria-do-arco-do-cego.html>> Acesso em: 07 de março de 2017.

Nascido em Vila Rica, em 1778, Viegas estudou em Mariana e São Paulo. Com 19 anos fez estância em Portugal, onde se tornou colaborador na Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, casa editorial cuja importância já foi mencionada. Em terras lusas, o padre brasileiro esteve em contato com o botânico Frei José Mariano da Conceição Velloso, de quem se tornou amigo e aprendeu os conhecimentos práticos e teóricos indispensáveis à montagem de uma tipografia. Ali Viegas se dedicou ao ofício de gravador, além de atuar também como pintor, impressor e ceramista. Ordenou-se presbítero da Ordem Jesuíta em 1801, em Coimbra.

Dispondo de seus ofícios, em 1801, Viegas fez a primeira tradução para a língua portuguesa do *Tratado da Gravura: a água-forte e a buril, e em maneira negra, com o modo de construir as prensas modernas e de imprimir em talho-doce* (1801), do incisor francês Abraham Bosse, na casa do Arco do Cego. Nesta obra há 22 estampas assinadas por diversos gravadores do estabelecimento. Dessa edição temos muito bem conservado, um exemplar na Biblioteca Nacional, também disponibilizado online, bem como dez matrizes em chapa de cobre de estampas que ilustram o citado tratado.<sup>48</sup>

Desde 1802 Viegas de Menezes é reconhecido como gravador brasileiro, hábil abridor de chapas de metal, tipógrafo e impressor, e, por consequência, precursor das artes gráficas mineiras, a partir da edição de um poema *O Canto Encomiástico*, escrito por Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos<sup>49</sup> em homenagem ao governador da capitania de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello<sup>50</sup>, o Visconde de Condeixa.

---

<sup>48</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de iconografia da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon395092.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon395092.pdf)> Acesso em: 07 de março de 2017.

<sup>49</sup> Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos – Foi um historiador colonial, formado em Leis pela Universidade de Coimbra, Portugal. Chegou a ser vereador e presidente do Senado da Câmara de Vila Rica, atual Ouro Preto, em Minas Gerais.

<sup>50</sup> Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello – Primeiro Visconde de Condeixa. De 1803 a 1810 foi o governador da Capitania de Minas Gerais. Em 1811 recebeu o título nobiliárquico de visconde da Rainha D. Maria I de Portugal.

Em conformidade com Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, autora do estudo bibliográfico intitulado *Uma Raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806 (1986)*, a obra foi impressa em 1806, ou seja, dois anos antes da chegada da família real portuguesa ao Brasil e da criação da Imprensa Régia brasileira. Todavia, sua execução foi sob os auspícios do próprio Capitão-General. Nesse contexto, Viegas de Menezes editou, imprimiu e distribuiu a primeira obra, comprovadamente, feita com a técnica de gravura em metal no Brasil.

Além deste precioso cimélio, o padre é autor de pelo menos três estampas soltas de São Francisco de Assis e um ex-líbris, gravuras impressas a partir de pranchas de cobre.

Para tais constatações, a importância da atuação do padre José Joaquim Viegas de Menezes é mencionada na sequência, no capítulo III, *Estudo de caso II - Padre José Joaquim Viegas De Menezes e a introdução da gravura em metal no Brasil*, no qual se faz um estudo mais aprofundado de suas obras calcográficas.

Até aqui, os argumentos apresentados são titubeantes, salvos os estudos que como sublinhamos, serão posteriormente aprofundados. Para entender a falta de cristalização da memória da gravura, imprensa e tipografia no Brasil durante o Período Colonial, faz-se necessário abordar as políticas adotadas pela metrópole para privar a colônia dos papéis impressos. Portanto, aborda-se a seguir a respeito das leis impostas pelo reino sobre às artes gráficas.

## **1.2. A imposição das Leis Régias portuguesas**

Nos três primeiros séculos de colonização não tivemos, no Brasil, sequer uma imprensa oficial. O governo português proibiu que se instalassem oficinas tipográficas aqui. Em consequência disso, a produção de estampas de gravura mesmo sendo considerada ilegal ou uma contravenção, a determinação acabaria sendo desrespeitada como atestam aquelas às quais dedicamos este estudo, o

que atesta que já naquela época seria difícil imaginar uma sociedade sem papéis impressos.

Se no panorama traçado até aqui, destacamos algumas tentativas isoladas de execução clandestina de atividades de tipografia e gravura, procuraremos, agora, esclarecer o leitor sobre os motivos pelos quais esses impressos infringiram tais leis.

Para se entender o rigor estabelecido pelo governo lusitano, retomamos os primeiros passos da imprensa portuguesa, visto que, as leis que imperaram na colônia originaram-se do reino. No final do século XV, por volta de 1487, os judeus introduziram a imprensa em Portugal, entretanto, por motivos religiosos, não tardou que a Inquisição tratasse de escoraçá-los. Antonio F. Costella em *O Controle da Informação no Brasil (1970)* é conclusivo quanto ao fato, afirmando que ‘foram banidos por serem judeus, mas não por praticarem a arte de imprimir’. Os primeiros anos dessa imprensa foram de liberdade, e soa-nos contraditório discorrer sobre a censura que os papéis impressos passaram a sofrer posteriormente na colônia. Passado o calor entusiástico dos primeiros momentos, a igreja percebeu que as atividades da imprensa poderiam alavancar a veiculação de ideias novas, liberais e subversivas, o que, segundo Costella, fez surgir ‘dúvidas, suspeitas, receios e temor’ por parte da Igreja o que fez inclusive com que ela própria, determinasse a sua intervenção e instituísse a censura.<sup>51</sup>

[...] atemorizaram-se os dirigentes católicos. Já o Concílio de Latrão, em 1512, muito atento, institui a censura do mundo católico. Essa orientação se confirmou com o Concílio de Trento, de 1545 a 1563, demonstrando que, em matéria de censura, a Igreja antecipou-se ao Estado.<sup>52</sup>

Mesmo quando o Estado se manifesta pela primeira vez em termos de censura, se posicionou em prol da salvaguarda da fé. Foi através do Alvará de 22

---

<sup>51</sup> COSTELLA, A. F. *O controle da informação no Brasil – evolução histórica da legislação brasileira de imprensa*. p. 1.

<sup>52</sup> *Idem*. p. 2.



de fevereiro de 1537, concedido ao cego Baltazar Dias, por D. João III (1521-1557) para imprimir. O privilégio exclusivo de suas obras impressas foi dado “por ser homem pobre e nam ter outra yndustria para viver por ho caricimento de sua vista se nam vender as ditas obras (sic)”. Primordialmente, o documento elaborado indicava para que os censores do reino examinassem as obras de Baltazar Dias não o deixando imprimir e fazer circular, apenas, papéis que fossem contra a fé religiosa.<sup>53</sup>

A partir dessa preocupação, foi estabelecido o rigor censório em Portugal. Desde 22 de fevereiro de 1537, sob o reinado de D. Sebastião (1554-1578), fez-se a imposição da tríplice mesa censória: a Pontifícia, exercida pelo Santo Ofício, a Episcopal, exercida pelos Bispos, e a Real, exercida pelo Desembargo do Paço. Esse último órgão pouco se envolvia, pois a censura religiosa se fazia mais ativa em defesa de seus interesses.<sup>54</sup>

Por muito tempo não se imprimia, nem se importava livros, nem tampouco se vendia, senão aquilo que as três mesas autorizassem. Tal era o rigor estabelecido, que se chegou ao exagero. No final do século XVI deram início à queima de livros, ditos condenados e hereges. A crença era de que o fogo extirpava as ideias neles contidas.

Se no primeiro momento, os interesses em censurar as artes gráficas e impressas partiram da Igreja, no momento seguinte, com o desaparecimento de D. Sebastião em 1578, a ascensão do Cardeal D. Henrique (1578-1580) e a dominação espanhola sobre Portugal, houve o incremento da censura estatal. O Estado começou, também, a cuidar da fiscalização dos impressos. Quem imprimisse sem a autorização devida do rei, era punido em 200 cruzados e 2 anos de degredo. Mais rigoroso foi o Alvará de 12 de janeiro de 1603, no reinado Filipe II de Portugal (1598-1621), esse diz:

Que se não imprimam livros sem licença del Rei. Por se evitarem inconvenientes, que se podem seguir de se imprimirem em nossos Reinos e Senhorios, ou de mandarem imprimir fora deles Livros,

---

<sup>53</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 2.

<sup>54</sup> SODRÉ, N. W. *Op. Cit.* p. 12.

ou obras feitas por nossos Vassallos, sem primeiro serem vistas e examinadas, mandamos, que nenhum morador nestes Reinos imprima, nem mande imprimir nelles, nem fora delles obra alguma, de qualquer materia que seja, sem primeiro ser vista e examinada pelos Desembargadores do Paço, depois de ser vista e aprovada pelos Officiaes do Sancto Officio da Inquisição. E achando os ditos Desembargadores do Paço, que a Obra he util para se dever imprimir, darão por seu despacho licença que se imprima, e não o sendo, a negação. E qualquer Impressor Livreiro, ou pessoa, que sem a dita licença imprimir, ou mandar imprimir algum Livro, ou obra perderá todos os volumes, que se acharem impressos, e pagará cincoente cruzados, a metade para os Captivos, e a outra para o Accusador (sic).<sup>55</sup>

O Alvará é seguro, firme e arrogante. Desnuda o papel de coação do Estado em relação ao pensamento e às ideias. Só se achavam boas para imprimir obras que fossem de interesse oficial.

No fim do século XVI, passam a circular papeis com notícias avulsas em Portugal. Até o momento, não existia a consciência de que as impressões poderiam servir às notícias. Não se tinha preocupação com a periodicidade, sendo que a imprensa limitava-se a produzir livros e folhetos. Com base nas ordens do alvará ‘que não se imprimam livros [...]’, surgem as “Relações das novas gerais”, que se constituíam de papeis impressos, que comentavam acontecimentos excepcionais. Ao contrário do livro, essas relações faziam a comunicação mais rápida e passaram a ser um infortúnio a Filipe III, pois passaram a comunicar aos portugueses aquilo que não agradava em relação à expansão espanhola sob o reino. Em 1640, sobe ao trono português D. João IV (1640-1656). Dada a importância para tais acontecimentos, as relações passaram a assumir o papel oficial de periódicos, desde que não viessem a prejudicar os negócios do reino. Data dessa época o nascimento do jornal em Portugal, sempre vigiado pela censura com bases nas antigas regras.<sup>56</sup>

Na época de Pombal, pensando em fortalecer seus poderes, esse passou a perseguir os jesuítas. Não havia nesse contexto, mais espaço para a censura religiosa, e logo a Igreja perde o direito de exercer a fiscalização sobre o que se

---

<sup>55</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 6-7.

<sup>56</sup> *Idem.* p. 9.

imprimia e lia em Portugal. Nesse momento, que marcou o apogeu da censura estatal, a mesa censória mostrou-se mais atenta aos assuntos políticos. Foi só em 1794, já sob a regência de D. João, que a tríplice mesa censória voltou a imperar.

No Brasil, durante o Período Colonial, os livros eram aceitos nas mãos dos religiosos, apenas como peculiar ao seu ofício, e a nenhum outro. Eram vistos com extrema desconfiança e considerados instrumentos heréticos. Para os colonos, os livros seriam aparatos de luxo, aparentemente dispensáveis.<sup>57</sup> Já as estampas, por carregarem imagens, eram vistas como facilitadoras da disseminação de ideias liberais.

As mesmas leis da metrópole vieram a imperar na colônia. De acordo com Sodré, em *História da imprensa no Brasil*:

A partir de 1624, os livros dependiam das autoridades civis para serem impressos, isto é, das autoridades reconhecidas pelo Estado, entre as quais, para esse fim, estavam as da Igreja; mas dependiam, ainda, para circularem, da Cúria romana. Pombal, em 1768, encerrou esse regime, substituindo-o pelo da Real Mesa Censória, que vigorou até 1768. Ora, se na metrópole feudal essas eram as condições, fácil é calcular quais seriam as que imperavam na colônia escravista, particularmente depois do advento da mineração, com o arrocho que deu à clausura.<sup>58</sup>

Sobre as bibliotecas, o mesmo autor completa:

As bibliotecas existiam nos mosteiros e colégios, não nas casas de particulares. Mas ainda aquelas foram pouquíssimas, de livros sequestrados à prática, constituindo exceção mesmo os edificantes. A dos jesuítas da Bahia, quando da expulsão pombalina, levada a hasta pública, não encontrou licitantes, deteriorando-se os livros sequestrados, ou utilizados pelos boticários, para “embrulhar adubos e unguentos”. O mesmo aconteceu com a do Maranhão: mantida em depósito, foi

---

<sup>57</sup> COSTELLA, A. F. *Comunicação – do grito ao satélite*. p. 88.

<sup>58</sup> SODRÉ, N. W. *Op. Cit.* p. 14.

examinada decênios depois, não encontrando nela Araújo Viana um só livro aproveitável.<sup>59</sup>

Para a publicação de obras neste período, era necessário que o editor enviasse ao reino lusitano o manuscrito que, posteriormente, se aprovado pelas Licenças do Santo Ofício, do Ordinário e do Paço, retornaria para o local de impressão sob a vigilância local. Depois de impressos, os volumes seriam remetidos a Portugal para conferência com o manuscrito original, e assim, se aprovados, podiam circular. Era um empreendimento de custo alto e demandava longo período de tempo, fatos que desencadearam a produção clandestina, que se tornou comum e perigosa.

Em consequência disso, fomos privados dos avanços culturais, das universidades, etc.. Parece, portanto, oportuno reproduzir aqui os argumentos de Matias M. Molina:

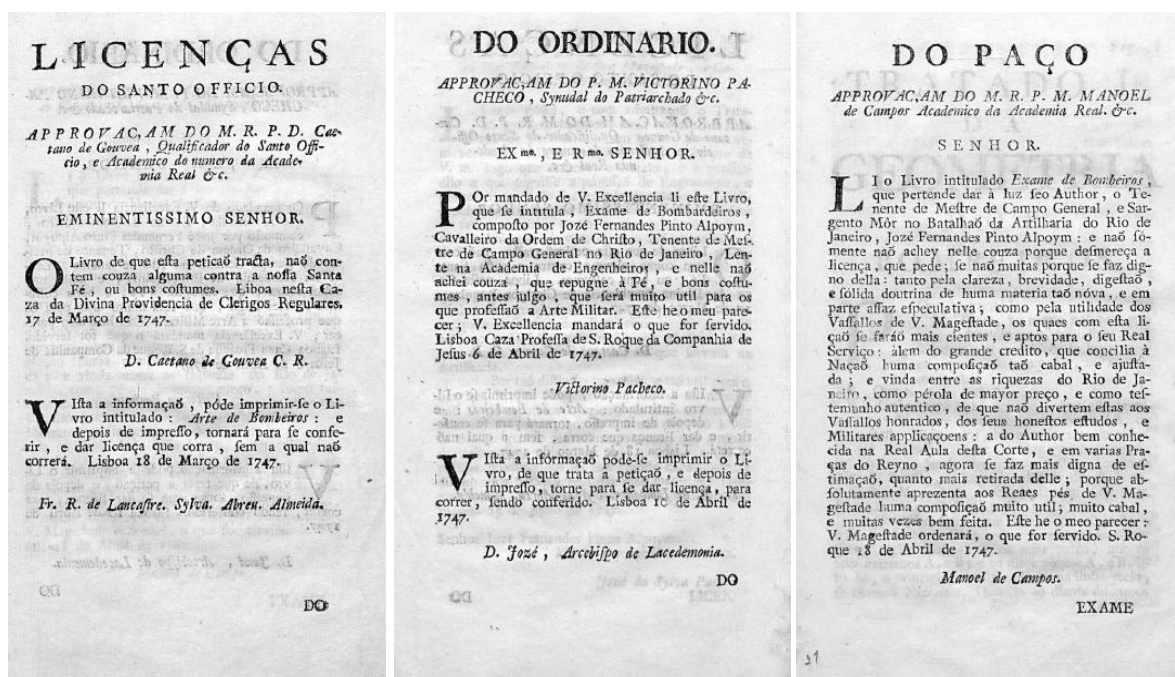
O rígido controle de Portugal sobre a vida cultural da colônia impediu que fossem instaladas tipografias, não deu impulso ao ensino, proibiu a instalação de universidades para evitar a competição com Coimbra, cerceou a divulgação de informações sobre o Brasil no exterior e vigiou de perto as importações de livros para impedir a entrada e a difusão de ideias políticas perigosas. É certo que, apesar de todas essas dificuldades, entraram clandestinamente livros proibidos e ideias subversivas, que circularam entre uma pequena elite nativa. Mas as barreiras impostas por Lisboa para o desenvolvimento da economia e, principalmente, para a instrução e formação de população local, teriam consequências no longo prazo. Como escreveu a historiadora Emília Viotti da Costa, a ignorância e o desinteresse observados no Brasil no fim do período colonial eram fruto da falta de cultura e da ausência de uma tradição de participação política.<sup>60</sup>

Na sequência, ilustramos com páginas recortadas do livro *Exame de Bombeiros de Alpoym*, que correspondem às licenças dadas à edição e impressão do mesmo.

---

<sup>59</sup> SODRÉ, N. W. *Op. Cit.* p. 14.

<sup>60</sup> MOLINA, M. M. *Op. cit.* p. 61.



**Figura 7:** Páginas recortadas do livro *Exame de Bombeiros* de Alpoym, 1748. Laudas que descrevem as licenças para edição e impressão do volume. p. 36-38. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de obras raras. Recorte feito pelo autor (2016).

Apenas em 1808 a Impressão Régia oficial foi instalada no Brasil, fato fortemente ligado ao episódio em que as tropas napoleônicas invadem Portugal, no final de 1807, obrigando o rei D. João VI, a Família Real e membros da corte a embarcarem para o Rio de Janeiro. Tal fato explica a vasta coleção de gravuras de Dürer, livros raros e mapas do século XVI, hoje, na Biblioteca Nacional.

Referindo-se ao acontecimento, Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça (1774-1823) escreveu em seu jornal o *Correio Braziliense*, no ano de 1808: “Tarde; desgraçadamente tarde; mas em fim appareceram typos no Brazil; e eu de todo coração dou os parabéns aos meus compatriotas Brazilienses (sic).”<sup>61</sup>

A oficialização da primeira casa impressora do Brasil deu-se em 13 de maio de 1808. Segundo Itajhai Martins, essa teve várias nomenclaturas, passou por Impressão Régia, Regia Officina Typografica, Typografia Real, Imprensão Nacional, Typografia Nacional e Imperial, Typografia Nacional, Imprensa Nacional

<sup>61</sup> MENDONÇA, J. C. P. F. *Correio Braziliense ou Armazem Literario*. p. 194

e Departamento de Imprensa Nacional. As duas últimas denominações ocorreram após a Proclamação da República.<sup>62</sup>

É sabido que, no início, a Impressão Régia foi destinada a imprimir e publicar os papéis oficiais do governo. Transcrevemos a seguir, o decreto de D. João VI que determinou a instalação dos primeiros prelos oficiais em terras brasileiras:

Tendo-me constado, que os prélos, que se achão nesta Capital, erão destinados para a Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros, e da Guerra; e Attendendo à necessidade que ha da Officina de Impressão nestes Meus Estados: Sou servido, que a Caza, onde elles se estabelecerão, sirva interinamente de Impressão Régia, onde se imprimão exclusivamente toda a Legislação, e Papeis Diplomaticos que emanarem de qualquer Repartição do Meu Real Serviço; e se possão imprimir todas, e quaesquer Obras; ficando inteiramente pertencendo seu governo e administração à mesma Secretaria.

Dom Rodrigo de Souza Coutinho, Do Meu Conselho de Estado, Ministro e Secretario de Estado e Negocios Estrangeiros, e da Guerra, o tenha assim entendido, e procurará dar ao emprego da Officina a maior extensão, e lhe dará todas as Instruções e Ordens necessárias, e participará a este respeito a todas as Estações o que mais convier ao Meu Real Serviço.

Palacio do Rio de Janeiro em treze de Maio de mil oitocentos e oito.

*Com a Rubrica do PRÍNCIPE REGENTE NOSSO SENHOR*

Na Impressão Regia (sic)<sup>63</sup>

Apesar de o Decreto dizer que, nessa oficina se imprimiriam “todas e quaisquer obras”, foram inevitáveis as prerrogativas em prol da censura. Nada, ainda, se imprimia sem análise de conteúdo, levando em consideração a fé, os bons costumes e as ações do governo. Por essas e outras ordens políticas a expansão da gravura não foi muito saudável no Brasil.

Segundo Itajahí Martins a trajetória da Impressão Régia oficial foi se expandindo na seguinte ordem: Rio de Janeiro, 1808; Bahia, 1811; Pernambuco,

---

<sup>62</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 184

<sup>63</sup> COSTELLA, A. F. *Op. Cit.* p. 20. Transcrito do decreto.

1817; Minas Gerais, 1822; Ceará, 1824; São Paulo, 1827; Goiás, 1830; Santa Catarina, 1831; Alagoas, 1831; Rio Grande do Norte, 1832; Piauí, 1833; Mato Grosso, 1839; Espírito Santo, 1840-1849; Paraná, 1854.<sup>64</sup>

Com o propósito de destacar e fazer um estudo aprofundado sobre os principais resultados obtidos sobre o recorte dessa dissertação, no capítulo seguinte discorre-se sobre a mais importante oficina tipográfica do Período Colonial brasileiro.

---

<sup>64</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 185

## 2. Capítulo II – ESTUDO DE CASO I: ANTONIO ISIDORO DA FONSECA E A INTRODUÇÃO DA IMPRENSA NO BRASIL

Segundo Carlos Rizzini, em *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil* (1946): Antônio Isidoro da Fonseca nasceu em Braga, Portugal. Foi tipógrafo, editor e impressor conceituado em Lisboa, durante o período de 1728 a 1745. Suas impressões apresentavam alta qualidade, com boa diagramação e variados corpos e famílias de tipos.<sup>65</sup>

[...] Entre os seus clientes figuravam o conde da Ericeira, Caetano de Souza e outros; imprimira a 5ª edição da Vida de D. João de Castro, de Jacinto de Freire de Andrade, as Obras, de Duarte Ribeiro de Macedo, as Notícias de Portugal, de Manuel Severim de Faria, as três óperas de Antônio José da Silva publicadas em vida do autor.<sup>66</sup>

Teve repercussão nesse período e passou a imprimir vários documentos importantes, mesmo não estando ligado a instituições que garantissem o monopólio do ofício. O primeiro volume da *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica na qual se comprehende a noticia dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente. Offerecida à Augusta Magestade [...] (1741)* de autoria de Diogo Barbosa Machado (1682-1772) foi editado por Antônio Isidoro da Fonseca, em 1741. Em sua oficina lisboeta, publicou também obras teatrais em crônicas, além de ser responsável pela segunda edição de *Notícias de Portugal [...] (1740)*, escritas por Manuel Severim de Faria (1583-1655), sendo a segunda impressão da obra com notícias acrescentadas pelo Padre D. José Barbosa (1674-1750). Não se tem notícias de impressos posteriores a 1745 dessa oficina, o que nos leva a crer que tenha encerrado suas atividades em Portugal, nesse ano.

---

<sup>65</sup> RIZZINI, C. *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil*. p. 312.

<sup>66</sup> *Idem*. p. 312.



As coleções portuguesas disponíveis *online* comprovam que no período ativo o impressor produziu um grande número de obras, além de ter sido responsável pela edição de impressões significativas deste reino. Foi, por exemplo, impressor de Antônio José da Silva (1705-1739), poeta e autor de peças teatrais, conhecido pela alcunha de *O Judeu*, perseguido pela Inquisição e executado na fogueira num auto-de-fé em 1739.<sup>67</sup>

Em 1746 um termo de compromisso foi produzido pela Inquisição e submetido a todos impressores da corte determinando que não imprimissem sem as devidas licenças do Santo Ofício. A não assinatura de Isidoro da Fonseca, apesar da sua vasta produção, implicou em não ter o direito de comandar mais nenhuma oficina no reino.

Não é objetivo deste estudo, nos determos no relato da vida de Isidoro. Todavia, historiadores como Capistrano de Abreu e Félix Pacheco, supõem que o português era cristão-novo, como já estudamos, as bibliografias descrevem que o tipógrafo teve obras queimadas na fogueira da Inquisição. Sobre o episódio, Rubens Borba de Moraes escreveu: “É possível que o fato de ter publicado três obras de Antônio José da Silva, queimado pelo Santo Ofício, não fosse estranho à resolução que tomou”. Sabemos também que outros episódios motivaram a liquidação de sua casa tipográfica em Lisboa, como a função de satisfazer alguns credores e as condições financeiras em que se encontrava. Assim, transferiu-se para a colônia, onde montou sua segunda oficina de forma clandestina, em 1747. Esta acabaria sendo uma das primeiras no Brasil colônia, a sua chamada “segunda” oficina. Sabemos que a efêmera atuação do português se deu no Rio de Janeiro, cujas atividades datam de 1747 a 1750.<sup>68</sup>

A pretensão de Antônio Isidoro da Fonseca era explorar modestamente as artes gráficas. Publicou cinco trabalhos dos quais temos conhecimento sob as vistas do governador Gomes Freire de Andrade (1685-1763)<sup>69</sup> – o primeiro Conde

---

<sup>67</sup> MORAES, R. B. *O Bibliófilo Aprendiz*. p. 137.

<sup>68</sup> PEREIRA, O. C. *200 Anos da Indústria Gráfica no Brasil. Trajetória em Minas Gerais*. p. 22-23.

<sup>69</sup> Devemos ressaltar que *Gomes Freire de Andrade* aliado da Coroa portuguesa acumulou o comando também de Minas Gerais, São Paulo, Mato Grosso, entre outras. Apesar de ter sido o governador e capitão-general do Rio de Janeiro durante trinta anos, entre 1733 e 1763, sua atuação não se restringiu apenas a essa capitania. É também conhecido como protetor das letras.

de Bobadella, que estava interessado no desenvolvimento intelectual e cultural de sua província.<sup>70</sup>

Pesquisas sugerem-nos que, ao chegar à América Portuguesa o impressor tenha primeiramente servido aos jesuítas do Real Colégio das Artes, localizado no extinto Morro do Castelo. Dois documentos ligados aos inacianos sobreviveram ao tempo e, é possível que o tipógrafo tenha produzido mais obras do gênero, provavelmente perdidas na expulsão da ordem, em 1759. Os opúsculos foram escritos em latim e carregam a expressão: *“Flumine. Januarii, Et fecunda Typographia Antonii Isidorii da Fonseca // Anno Domini M.DCC.XLVII”*. O texto foi impresso em grandes proporções, em uma única página, impresso em retalho de seda.<sup>71</sup>

O outro documento refere-se a um colégio jesuíta na Bahia, recentemente descoberto em arquivos da Inquisição Portuguesa. Em sua última página encontra-se a permissão dos comissários do *Santo Ofício* da cidade da Bahia para imprimir o texto, sem a licença estampada no corpo da obra, como era comum à época. Este documento demonstra que em 1747, Isidoro da Fonseca reunia condições para absorver demandas além da capitania fluminense, indicando também uma razoável condição técnica. Denota ainda as possíveis profundas relações entre os inacianos e o estabelecimento daquela tipografia.<sup>72</sup>

Fruto da sua vasta experiência no reino lusitano e a material tipográfico de qualidade, sua segunda tipografia limitou-se, porém, à edição de folhas soltas, folhetos e livros. Não escaparia mesmo assim da interdição, como observa Mario Antônio Barata:

O episódio de 1746, da tipografia de Antonio Isidoro da Fonseca do Rio, interdita pela Ordem Régia de 10 de maio de 1747, já é

---

<sup>70</sup> MARTINS, I. *Op. Cit.* p. 184.

<sup>71</sup> O exemplar que consultamos pertence a FAJE Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte/MG.

<sup>72</sup> BARROS, J. D. E. *Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750)*. p. 13.

bastante estudada e parece ter-se limitado a livros a folhas impressas.<sup>73</sup>

A ordem régia citada pelo historiador é de João V, que não tardou a mandar executar o “sequestro” de todas as letras de imprensa que se encontrassem na colônia brasileira, e intimar a seus donos e aos oficiais impressores, sob a pena de serem presos e remetidos para o Reino, inviabilizando quaisquer licenças. Pelo seu interesse histórico – a citamos por extenso a seguir:

Escrevese aos Governadores do Estado do Brasil, que por constar, que deste Reino tem hido quantidade de letras de imprensa para o mesmo Estado, no qual não He conveniente se imprimão papeis no tempo presente, nem pode ser de utilidade aos impresores trabalharem no seo officio aonde as despesas são mayores que no Reino do qual podem ir impresos os Livros e papeis no mesmo tempo em que delle devem hir as Licenças da Inquiziçam e do concelho, sem as quais se não podem imprimir nem correrem as obras pelo que lhe ordena que constandolhe, que se achão algumas Letras de imprensa nos Limites dos Governos de cada hum que lhes as mandem seqüestrar, e remeter para este Reino por conta e risco de seos donnos, a entregar a quem elles quizerem e mandem noteficar aos donos das mesmas Letras e aos officiaes de imprensa que houver para que não imprimão, nem consintão que se imprimão, Livros, obras, ou papeis alguns avulsos, sem embargo de quaesquer Licenças, que tenham para a data de impressão, cominandolhe a Penna de que fazendo o contrario serão remetidos prezos para este Reino a ordem do Conselho Ultramarino para se lhes imporem as pennas em que tiverem incorrido na conformidade das Leys, e ordens de S. Magestade; E aos Ouvidores, e Ministros mandem intimar esta mesma ordem da parte de S. Magestade para que lhe dem a sua devida [...execussam?] e as facção registrar nas suas ouvidorias.

Lisboa 10 de Mayo de 1747. (sic)<sup>74</sup>

A denúncia desta tipografia foi feita pelo padre José Ribeiro de Araújo ao Conselho Geral do Santo Ofício, em outubro de 1747, como consta *online* no

---

<sup>73</sup> BARATA, M. A. *Op. Cit.* p. 16.

<sup>74</sup> Reprodução parcial da Ordem Régia de 10 de maio de 1747, mantendo-se a grafia original. Disponível em: <<http://tipografos.net/historia/imprensa-no-brasil.html>>. Acesso em: 07 de janeiro de 2017.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, no Fundo do Santo Ofício da Inquisição de Lisboa, livro 817, folhas 302 frente e verso. (Vide o anexo I da dissertação). Esse episódio que impulsionou o impressor a regressar às terras lusitanas.

Posteriormente, em 1750, Antônio Isidoro da Fonseca, através de um requerimento de próprio cunho, pede para retornar ao Brasil e instalar uma impressora novamente no estado do Rio de Janeiro ou na Bahia. O requerimento submetido pelo editor, diz:

Diz Antonio Isidoro da Fonseca que, sendo preciso ao Suplicante o passar ao Rio de Janeiro, a assentar ali huma imprensa na qual imprimisse alguns papeis e concluzoens, sem que disso se seguisse prejuizo a terceira pessoa, offensa às leis de V. M., mas utilidade pública por não haver naquellas partes outra impressao, se lhe prohibiu o uso della por ordem de V.M. e foi o suplicante mandado sahir do dito Rio de Janeiro, como com effeito sahiu e se acha nesta Corte. E porque recebe nisso prejuizo, porque para outra vez se estabelecer na Corte, se não acha com meios promptos, nem faceis, pois desfez a sua casa e a sua officina, assim para satisfazer a alguns credores, como para assentar no dito Rio de Janeiro, com o intento de ganhar o que lhe era preciso e a sua mulher... e que nestas circunstancias e certezas espera o suplicante a Real Clemencia de V.M., que não offendendo o suplicante com este modo de vida (a que precisa a sua honra e a obrigação de sustentar a sua caza) o bem commum nem as leis de V.M. lhe faça mercê levantar-lhe a prohibição que se lhe faz, para effeito de que o supplicante possa estabelecer a dita imprensa no Rio de Janeiro, na mesma forma e para o mesmo fim de que usava d'ella ou na Bahia e se necessário for, fará termo com as penas de V.M. for servido impor-lhe, de que não imprimirá livros sem licença de V.M. e do Santo Officio, nem outro papel de que se diga danno ao Reino ou algum vassallo dele (sic).<sup>75</sup>

Todavia, no mesmo ano, seu pedido foi “*excusado*”, ou seja, a licença não foi dada ao tipógrafo (Vide cópia dos manuscritos com o parecer da Mesa da Inquisição e notificação dos impressos, anexos II e III). Existiam muitos motivos, além das prerrogativas jurídicas, para essa recusa, o português possuía habilidades e materiais tipográficos capazes de concorrer com o mercado da metrópole, sendo considerado um risco ao reino. Após o despacho real nos parece que Isidoro da Fonseca desistiu da ideia de voltar a trabalhar na colônia.

---

<sup>75</sup> Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, v. 50 (1936), p. 121, cit. Moraes, 1975. p. 138-9.

## 2.1. Impressões de Antonio Isidoro da Fonseca em Portugal

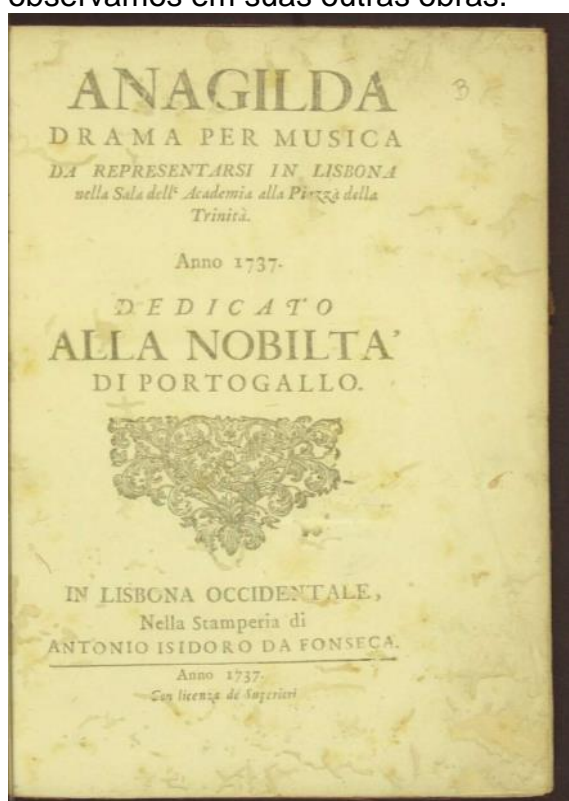
Em sua primeira oficina tipográfica, localizada em Lisboa, Antônio Isidoro da Fonseca editou e imprimiu importantes publicações. Autores defendem que esse editor e impressor foi um dos dez mais importantes de sua época, no que configura ao reino português.

Levantamos, listamos e analisamos algumas dessas obras para a construção deste subcapítulo. Entre os volumes estão: folhetos, livretos, diplomas e outros documentos. Dentre seus empreendimentos, destacamos os folhetos poéticos de Pietro Metastasio: *Alexandre na India para se representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade no anno de 1736 [...]*, edição de 1736; *Anagilda [Partitura]: Drama Per Musica da Reppresentarsi in Lisbona nella Sala dell' Academia Alla Piazza della Trinità [...]*, *Artaxerxes: Drama Para Musica Do Senhor Abb. Pedro Metaitafio Poeta de S. M. C. C.[...]*; *Demofonte: Drama Para Musica Para se Representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade [...]* e *L'artaserse: Drama Per Musica Del Signore Abb. Pietro Metaitafio Poeta de S. M. C. C.[...]*, todos impressos em 1737. A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui edições desses folhetos, cujo arquivo digital pode ser acessado na Divisão de Música (libretos).

O tipógrafo também foi responsável pela edição do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa, por D. Luis Caetano de Lima. Clerigo Regular, Examinador das três ordens Militares [...]* (1736), escrito por Luís Caetano de Lima. Imprimiu em 1740 o *Sermaõ de S. Nicolao / que no anno de 1739 pregou na Paroquial do mesmo Santo de Lisboa Occidental o M. R. P. M. Fr. João Alvares de Santa Maria Carmelita Calçado da Provincia do Rio de Janeiro, Lente Jubilado na Sagrada Theologia ; dado à luz pelo M. R. P. João Antunes Monteiro Prior da dita Igreja*, escrito por João Álvares de Santa Maria (1703 -?). Dentre outras publicações.

Folheamos um fac-símile do libreto *Anagilda [Partitura]: Drama Per Musica da Reppresentarsi in Lisbona nella Sala dell' Academia Alla Piazza della Trinità*

[...] (1737)<sup>76</sup>, cujo impresso possui uma encadernação de luxo e todo o texto foi impresso em dois idiomas, português e italiano. Ao longo de suas 88 páginas há ocorrência de uma estampilha na página que constitui o frontispício; a imagem é de motivos vegetais e possivelmente impressa a partir de uma prancha de madeira, ou seja, uma xilogravura combinada às letras. Há uma variação de aproximadamente quatro tamanhos de fontes e ocorrências de itálicos para destacar subtítulos, configurações essas que perpassam muitos dos impressos de Isidoro da Fonseca e destacam o seu estilo de editar. Nota-se a ausência de ilustrações, apenas na página que indica o “*atto primo-scena prima (sic)*” foi impressa uma estampa de xilogravura no cabeçalho. Os signos dessa imagem são um escudo na parte central e nas laterais flechas, lanças e bandeiras. Também foram usados os recursos de letras capitulares, um total de 36, sendo apenas uma delas decorada com arabescos em seu redor. Chama-nos atenção a presença de caracteres especiais nas páginas 30 e 16, são “{” usados para marcações e destaques no texto, elementos não muito usuais nessa época, como observamos em suas outras obras.

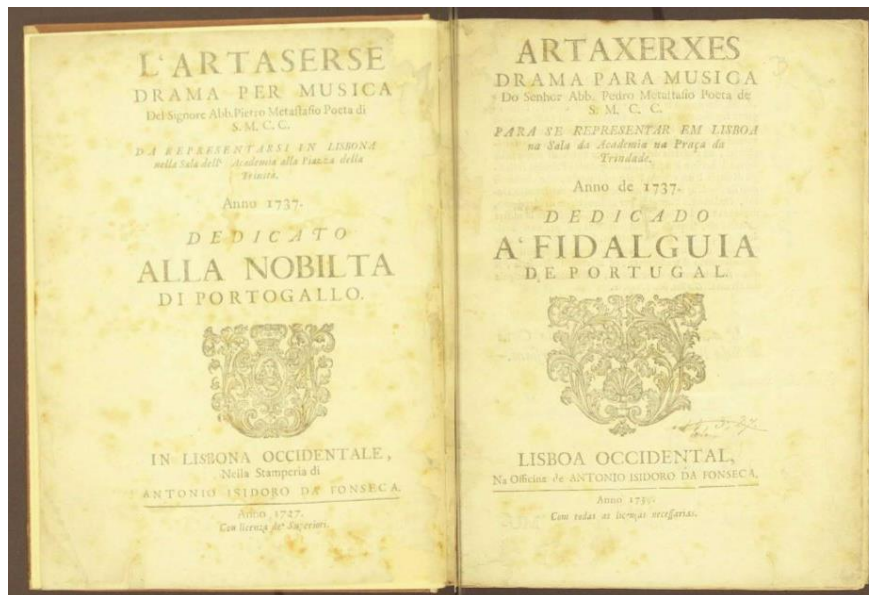


**Figura 8:** Página de rosto do folheto *Anagilda* [Partitura] [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017.

<sup>76</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de música (libretos) da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)> Acesso em: 07 de março de 2017.

Outro folheto produto da primeira tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca, é o *Artaxerxes: Drama Para Musica Do Senhor Abb. Pedro Metastasio Poeta de S. M. C. C. Para se Representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade. Anno de 1737. Dedicado A'Fidalguia de Portugal (1737)*<sup>77</sup>, sendo o texto poético de Pietro Metastasio. A obra foi impressa em dois idiomas – italiano e português – o exemplar folheado apresenta dois frontispícios, ou seja, equivale a duas publicações, no entanto, estão encadernadas juntas. São poucos os elementos extratextuais. Entre suas 125 páginas, há a inclusão de duas pequenas gravuras nas respectivas laudas de folhas de rostos. A estampa pertencente ao texto em italiano é composta por uma figura feminina em sua parte central, com poucos traços e rodeada por elementos orgânicos; e a que aparece no idioma português é de motivos florais curvilíneos de imagem espelhada. Ao longo dos louvores poéticos não há a presença de imagens impressas.

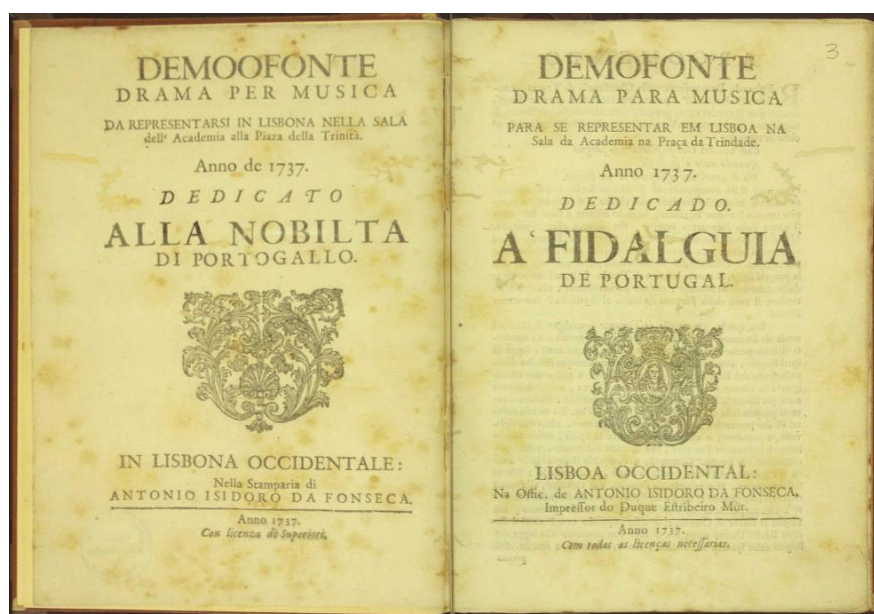
Para a edição desse folheto, Antônio Isidoro da Fonseca apropriou-se de uma variação de aproximadamente quatro tamanhos de tipos, além de imprimir 94 letras capitulares, sendo 6 delas decoradas: demarcando o início de cada ato.



**Figura 9:** Página de rosto do folheto *L'artaserse | Artaxerxes* [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017.

<sup>77</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de música (libretos) da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221069.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221069.pdf)> Acesso em: 07 de março de 2017.

*Demofonte: Drama Para Musica Para se Representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade. Anno 1737. Dedicado Fidalguia de Portugal* (1737)<sup>78</sup>, foi impresso nesta oficina. O texto também foi editado e impresso em italiano e português. Nele ocorrem duas páginas de folha de frontispícios, um para cada idioma apresentado. As vinhetas impressas em xilografura são as mesmas do folheto *Artaxerxes* [...]. Essa prática era muito comum à época. Os elementos considerados ilustrativos perpassavam diversas edições. Além das pequenas estampas, há a aparição de 8 letras capitulares minuciosamente ornamentadas e aparentemente, impressas em xilografura, além de outras 65 simples.



**Figura 10:** Página de rosto do folheto *Demooofonte* | *Demofonte* [...]. 1637. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo Digital: Divisão de música (libretos). Documento digitalizado e disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221089.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221089.pdf)> Acesso em: 07 de mar. 2017.

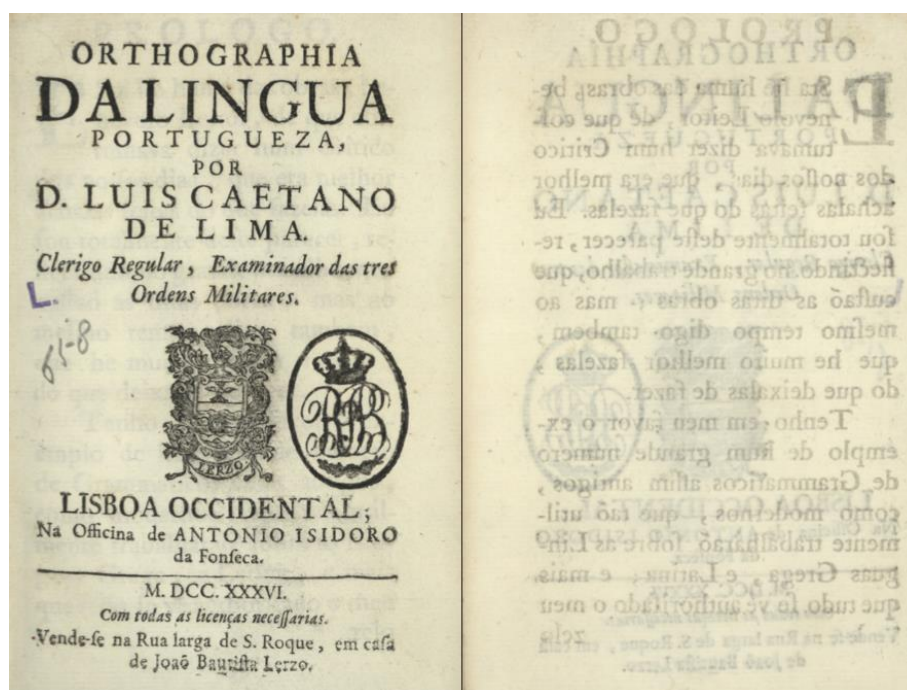
O empreendimento do tipógrafo em Lisboa, em um curto período de tempo foi responsável pela edição de importantes livros e outros volumes daquele reino. Como exemplo citamos o livro *Orthographia da Lingua Portuguesa, Por D. Luis Caetano de Lima. Clerigo Regular, Examinador das três Ordens Militares* [...]

<sup>78</sup> O exemplar que analisamos é da divisão de música (libretos) da Biblioteca Nacional Brasileira. Disponível para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221089.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221089.pdf)> Acesso em: 07 de março de 2017.



(1736)<sup>79</sup>, editado e impresso nessa casa de impressão, como podemos observar na descrição que carrega em sua folha de rosto: *“Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca: vende-se na Rua larga de S. Roque, em casa de João Bautista Lerzo, 1736. - [22] (sic)”*.

É possível folheá-lo na Biblioteca Nacional de Portugal *online*, na seção Coleções Digitalizadas, cuja cota é enumerada – L.24950P. O livro foi escrito por Luís Caetano de Lima (1671-1757) e se compõe de 217 páginas, mais 25 páginas distribuídas entre folhas em branco, folha de rosto contendo o título, e frontispício, com uma pequena estampa xilográfica, que sugere a ilustração de um escudo, além da página de prólogo e as das devidas licenças para a impressão do mesmo. Os tipos utilizados têm uma variação de 06 tamanhos de fontes. Ao longo dos blocos de textos, aparecem 37 letras capitulares, sendo que dentre elas apenas uma possui elementos de ornamentação e mais uma vez, como de costume em suas edições, os signos que a rodeiam são de motivos vegetais (flores estilizadas).



**Figura 11:** Página de rosto do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa* [...]. 1636. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://purl.pt/8>> Acesso em: 07 de mar. 2017.

<sup>79</sup> O exemplar que analisamos é da seção: Coleções Digitalizadas da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível para consulta em: <<http://purl.pt/8>> Acesso em: 07 de março de 2017.

## 2.2. Impressões de Antonio Isidoro da Fonseca no Brasil

Por sua efêmera atuação no Brasil colonial, Antônio Isidoro da Fonseca é conhecido como a figura patriarca de imprensa brasileira. Desse empreendimento, restam-nos cinco testemunhos impressos. Classificamo-los como cartazes, folhetos de louvores poéticos e periódicos. Serão analisados na sequência: *Relação da Entrada que Fez o Excellentissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro, em o primeiro dia deste prezente Anno de 1747 havendo sido seis Annos Bispo do Reyno de Angola donde por nominação de Sua Magestade, e Bulla Pontifica, foy promovido para esta Diocesi (1747)*; *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali, Præsiede R. P. M. Fracisco (sic) de Faria Societatis Jesu. Lectore Defendas Offert Francisco Fraga Exprædicta Societate Aprobante R. P. M. Joannes Boregis Studiorum Generalum decano*; *Em Aplauso do Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor D. Frey Antonio do Desterro Malheyro Dignissimo Bispo desta Cidade [...] (1747)*; *Em Aplauso do Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor. D. Frey Antônio do Desterro Malheyro Digníssimo Bispo desta Cidade (1747)*; *Dissertationes Theologicas de Merito Justi ad Quaest. d. thomae ii4. i. 2. præsiede R. P. ac Sap. Magistro Valentino Mendes Societatis Jesu Primario Sacrae Theologiæ Professore, discutiendas offert Franciscus da Sylveira Ejusdem Societatis suo 2. Theologiæ Anno in Aula Theologica Collegii Bahiensis die Hujus Mensis, ac Vespertinis Scholarum Horis: Approbante R. P. ac Sap. Magistro Emmanuele de Sequeira Sstudiorum [sic] Generalium Rectore. [filete] quæstio gratiosa ex theotocologia deprompta: utrum bma. virgo deipara nobis promeruerit omnes gratias excitantes, adjuvantes, ac dona omnia supernaturalia justificationem subsequentia? Affirmative. (1747)*; *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas Final da Freguesia de Santo Antonio de Ita Bava. Rio de Janeiro, Officina de Antônio Isidoro da Fonseca (1748)*. Como comum à época, as obras impressas recebiam longos títulos. Aqui faremos nossas próprias abreviações quando citarmos-las.

Em diversas ocasiões, historiadores levantaram a hipótese de que, além das obras acima citadas, o editor e impressor português tenha imprimido outros

dois livros de autoria de Jozé Fernandes Pinto Alpoym (1700-1765) – oficial de artilharia e professor da Academia Militar do Rio de Janeiro. Ambas as obras foram dedicadas ao governador Gomes Freire de Andrade e inicialmente, pensadas para serem editadas e impressas na capitania do Rio de Janeiro. São os livros *Exame de Artilheiros..., dedicado ao illustrissimo e excellentissimo senhor Gomes Feire de Andrade..., por Jozé Fernandes Pinto Alpoym [...] (1744)* e o *Exame de Bombeiros, que comprehende dez tratados [...] (1748)*. Sobre o segundo já ventilamos a hipótese, no primeiro capítulo desse documento, não só por alguns pesquisadores suspeitarem de que a obra tenha sido impressa por Antônio Isidoro da Fonseca, todavia, também pela estampa impressa em calcogravura, e em virtude da gravação que carrega ser “Rio, 1749”, cujo documento ilustra essa parte do trabalho (capítulo 1). As diversidades de opiniões persistem até hoje entre os estudiosos, sendo que uns acreditam serem lendas, outros como drible às leis impostas pela metrópole no que tange às artes gráficas da época, assim, despistando os censores, com a inserção de datas não reais, ocultação de permissão para editar e imprimir, além de descrições, como as que exibem no segundo livro, onde se lê em seu frontispício: “*Lisboa. Na nova Officina de Jozé Antonio Plates, 1744*”.<sup>80</sup> Nesta etapa não nos atentaremos a essas questões – terreno que deve ser ainda explorado, entretanto, não é possível deixar de citá-los e não nos surpreenderíamos caso aparecessem novos dados.

---

<sup>80</sup> ALPOYM, J. F. P.. *Exame de artilheiros que compreende aritmetica, geometria e artilharia, com quatro apêndices: o primeiro de algumas perguntas uteis; O segundo do método de contar como ballas, e bombas nas pilhas; O terceiro das batarias; E o quarto dos fôgos artificiaes. Obra de grande utilidade para se ensinarem os novos soldados artilheiros, por perguntas, e respostas. Dedicado ao illustrissimo, e excelentissimo senhor Gomes Freire de Andrade, do conselho de Sua Magestade, sargento de batalhas de seus exercícios, governador e capitão geral do Rio de Janeiro e Minas Geraes*. O documento utilizado para análise encontra-se digitalizado e disponível para consulta no site da Biblioteca John Carter Brown Library (JCBL): <<https://archive.org/details/examedearartilheir00alpo>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

**2.2.1. Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali, Præsides R. P. M. Francisco (sic) de Faria Societatis Jesu. Lectoris Defensas Offert Francisco Fraga Exprædicta Societate Aprobante R. P. M. Joannes Boregis Studiorum Generalum decano [...]**<sup>81</sup>

Este é um documento de apenas uma página, impresso em tecido de seda branca. Por muito tempo não se obtinham informações sobre o paradeiro de seu original. Assim, muitos estudos foram feitos a partir de fotocópias sobre papel, acreditando-se que o mesmo tinha sido produzido sobre esse suporte. Surpreendentemente, quando encontrado o original, foram necessárias novas ponderações.

O conteúdo que compõe o impresso são as *Conclusões* do bispo *Francisco de Faria*, há também uma dedicatória para *João Gonçalves Fraga*, o contratador de ouro das Minas, que é apresentado como cavaleiro da *Ordem de Cristo*. Sua raridade não se dá apenas por testemunhar a atuação de Isidoro da Fonseca no Brasil, todavia, também registra a primeira tese impressa neste país e, é o primeiro impresso de um jesuíta brasileiro, cuja edição aqui se fez. Sobre o tema dos textos, teses intituladas *Conclusiones Philosophicae* Leite define que era parte das cerimônias de graduação nos colégios jesuítas do período colonial. Tornaram-se raridades após a destruição de bibliotecas e arquivos inicianos a partir de 1759. Não eram documentos curiosos à sociedade na América lusa e eram detentores de grande prestígio na sociedade da época, pois eram solicitados para efeitos de matrícula em Coimbra ou como habilitação para requerimentos públicos.<sup>82</sup>

O título vem abaixo da dedicatória, seguido pelo texto que foi dividido em três partes. São elas: “*conclusio prima*”, “*conclusio secunda*” e “*conclusio tertia*”. Toda a composição é em latim e suas dimensões equivalem a 80 cm x 73 cm.

---

<sup>81</sup> *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali, Præsides R. P. M. Francisco (sic) de Faria Societatis Jesu. Lectoris Defensas Offert Francisco Fraga Exprædicta Societate Aprobante R. P. M. Joannes Boregis Studiorum Generalum decano.*

<sup>82</sup> BARROS. J. D. E. *Op. Cit.* p. 74.

Este documento se difere das outras obras impressas pelo tipógrafo, pois se aproxima mais de um cartaz e não de folhetos ou livros como os demais.<sup>83</sup>

Todo o texto é margeado com uma tarja decorativa, nos títulos empregou-se maior espaçamento e caixas altas. Além das tarjas, o mesmo não possui outros elementos extratextos. Vê-se apenas, quatro letras capitulares sem qualquer enfeite, distribuídas uma, no texto que se refere à dedicatória e as outras, uma para cada conclusão. Destaca-se também o local de impressão e o responsável pela execução que, no rodapé (pé-de-impressão) da página, lê-se a seguinte descrição: “*Flumine Januari// Et secunda Typographia Antonii Isidorii da Fonseca// Anno domini M.DCC. XLVII. Cum facultate Superiorum.* (sic)”<sup>84</sup>

Apesar da grande habilidade de Isidoro da Fonseca, há nesta obra duas falhas tipográficas, são elas: “*Fra cisco*” ao invés de *Francisco* e “*co clusio*” ao invés de *conclusio*. Pode-se explicar o fato pelo desafio imposto ao impressor, como: tamanho, suporte (seda) e a possível quantidade de impressões feitas. Mesmo poucas vezes citado, os autores preferiram focar no suporte e erros de composição, todavia, Rubens Borba de Moraes agregou outras observações relevantes:

É interessante essa impressão, não por ter sido executada em seda (pois é possível que se tivesse tirado outros exemplares em papel), mas como peça tipográfica. Revela grande talento de *mise en page*. Não era fácil fazer caber numa única página, embora grande formato, a dedicatória e as três conclusões da tese de Francisco de Faria. Demonstra, também, que o impressor tinha trazido para o rio os tipos de diversos corpos, itálicos e enfeites. Mas os recursos da “secunda oficina” de Isidoro da Fonseca não lhe permitiam fazer trabalhos de monta. Em todo caso, dera ele prova em Portugal e no Brasil que era tipógrafo hábil.<sup>85</sup>

Tivemos acesso ao exemplar que pertence à *Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE)*, localizada em Belo Horizonte, através de fotografias cedidas pela própria instituição. Observamos que a seda impressa está emoldurada, exibida em uma das paredes da biblioteca da mesma instituição e é

---

<sup>83</sup> BARROS. J. D. E. *Op. Cit.* p. 103

<sup>84</sup> *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali [...]*. Cartaz original. Página única.

<sup>85</sup> MORAES. R. B. *Op. Cit.* p. 39-40.



classificada como convite. Têm-se notícias de duas outras cópias de *Conclusiones Methaphysicas de Ente Reali [...]*: uma depositada na *Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional Brasileira*, e outra arquivada no *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, no Rio de Janeiro. Moraes afirmou ainda que seu original esteve depositado no *Colégio Anchieta em Nova Friburgo*, interior do Rio de Janeiro.<sup>86</sup>



**Figura 12:** Francisco de Faria. Conclusões Methaphysicas de Ente Reali [...]. 1747. Impresso em seda. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. *Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. 183 f. Anexo: I. p. 166.

<sup>86</sup> MORAES. R. B. *Op. Cit.* p. 74.

### 2.2.2. Relação da Entrada que Fez o Excellentissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro [...]<sup>87</sup>

*Relação de Entrada [...]* é uma obra classificada como folheto, contém vinte e duas páginas impressas em tipografias, foi editado e publicado no Rio de Janeiro em 1747, por Antonio Isidoro da Fonseca, com permissão do governador *Gomes Freire de Andrade*.

Escrito por *Antonio Rosado da Cunha*, o documento narra as celebrações decorrentes da vinda da Angola do *D. Antonio do Desterro Malheyro (1694-1773)*, descrito logo no início da obra como “*Juiz de Fôra, e Provedor dos defuntos, e auzentes, Capellas, e Refidos do Rio de Janeiro (sic)*”. Esse foi nomeado o novo diocesano do Rio de Janeiro, no dia primeiro do ano de 1747. O conteúdo escrito do folheto relata o desembarque, a hospedagem, a visita à ópera, as passagens processionais, a cerimônia de posse e as homenagens feitas ao bispo. O tema dessa obra é, portanto, passageiro, no entanto, seu valor histórico advém, principalmente, das circunstâncias de sua impressão, dada no período que antecede em mais de meio século a vinda definitiva da imprensa para o Brasil, quando a prática ainda era interdita na colônia.<sup>88</sup>

Atualmente este folheto é tido como o primeiro livro impresso no Brasil e o mais conhecido dentre as publicações feitas pelo empreendimento fluminense, sendo por muito tempo descrito como o único livro impresso por ele enquanto esteve ativo no país. Naturalmente, Isidoro da Fonseca foi convidado a

---

<sup>87</sup> CUNHA, L. A. R.. *Relação da Entrada que Fez o Excellentissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro*, em o primeiro dia deste prezente Anno de 1747 havendo sido seis Annos Bispo do Reyno de Angola donde por nominação de Sua Magestade, e Bulla Pontifica, foy promovido para esta Diocesi. Composta pelo Doutor Antonio Rosado da Cunha Juiz de Fôra, e Provedor dos defuntos, Capel las, e Resíduos do Rio de Janeiro Na segunda officina de Antonio Isidoro da Fonceca Anno de M. DCC. LXVII. Com licenças do Senhor Bispo. (Dependendo do exemplar consultado, a data está grafada como M.CC.LXVII.). O documento utilizado para análise encontra-se digitalizado e disponível para consulta no site da Biblioteca John Carter Brown Library (JCBL): <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

<sup>88</sup> Parte do resumo disponibilizado pela Brasileira USP. Documento digitalizado e disponível para consulta: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03908100>>. Acesso em: 09 de outubro de 2016.

acompanhar o bispo mediante a perspectiva do trabalho e a necessidade do bispado em dispor dos meios para execução tipográfica adequada, sendo: as licenças concedidas pelo cardeal à edição do folheto supracitado, talvez a revelia do poder real.<sup>89</sup> Pela descrição exposta na página de rosto do folheto, o despacho legal para impressão do opúsculo *Relação da Entrada [...]* foi dado pelo próprio bispo, como consta no rodapé: “*Com licenças do senhor Bifpo (sic)*”. Talvez esta tenha sido a solução encontrada pelo editor para omitir a necessidade das autorizações portuguesas.<sup>90</sup>

O requerimento para impressão foi impresso na página 21 e expõe:

“[...] Antonio Ifidoro da Fonceca, que elle pertende imprimir a relação incluza, mas como não esteja inda revista por Vossa Excellencia tanto como Inquizidor Delegado, como Ordinário, para se ver se tem cousa, que offenda á nossa Santa Fé, pede a V. Excellencia que vista que seja a dita Relação não tendo couza contra os bons costumes, conceda V. Excellencia a dita graça por ser obra volante (sic)”.<sup>91</sup>

Sabe-se ainda que o autor encaminhou o original da obra ao *Padre Cristóvão Cordeiro*. Foi dada autorização pelo bispo à impressão, informando não encontrar coisa alguma que fosse contra a fé e os bons costumes. Este mesmo padre revisou o texto já impresso, e afirmava estar o exemplar “*conforme o seu original*” aprovando a impressão do folheto em 7 de fevereiro de 1947. A partir da declaração, o bispo D. Fr. Antonio do Desterro assinou e despachou: “*Visto estar conforme o original, pode correr*”.<sup>92</sup> A impressão dos exemplares foi feita em 21 dias, estimando-se cerca de uma página por dia.

---

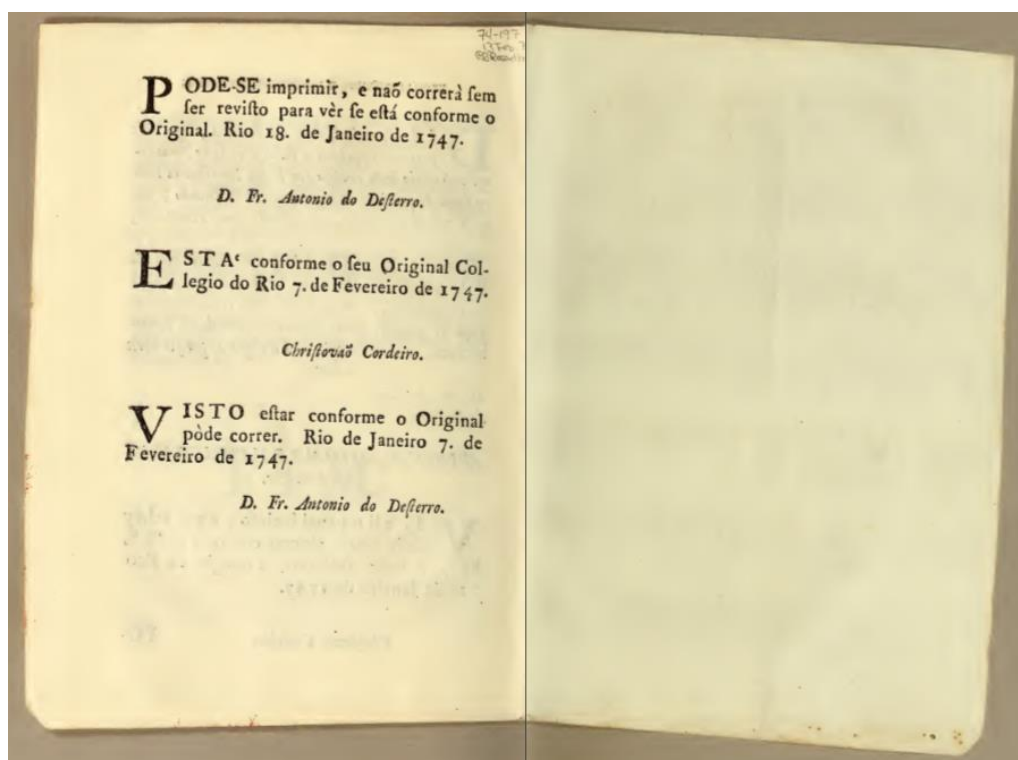
<sup>89</sup> Disponível em: <<http://arquivohistoricomadeira.blogspot.com.br/2009/03/primeira-imprensa-joanina-no-brasil.html>>. Acesso em: 09 de outubro de 2016.

<sup>90</sup> Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/node/734>>. Acesso em: 22 de março de 2016.

<sup>91</sup> CUNHA, L. A. R. *Op. Cit.* p. 21

<sup>92</sup> *Idem.* p. 21-22.





**Figura 13:** Antonio Rosado da Cunha. Página 22 do folheto *Relação de Entrada [...]* com as permissões pra impressão. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca John Carter Brown Library. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>> Acesso em: 22 de jan. 2017.

A maneira pela qual Isidoro da Fonseca solicitou permissão para imprimir o documento indica sua consciência em relação ao caráter ilegal do ato. Os órgãos de Lisboa não tiveram ciência da impressão do opúsculo. Estudos ainda indicam que, todos os envolvidos no processo procuraram de alguma forma amenizar os rigores impostos pelas leis da metrópole, visto que a obra louva o bispo e se trata de uma narrativa festiva. Isidoro da Fonseca deixa isso claro quando procura justificar a impressão por ser “*obra volante*”, ou seja, obra circular e de valor efêmero.<sup>93</sup>

Para Borba de Moraes, Isidoro da Fonseca omitiu as leis portuguesas na circunstância da execução da edição, expõe:

Se pensarmos bem, tudo nesse folheto é contra a lei e António Isidoro da Fonseca bem o sabia, como se vê do seu requerimento.

<sup>93</sup> Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/node/734>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

Ele não podia pedir licença somente ao bispo e ignorar a autoridade civil. Isidoro atribuiu ao bispo uma autoridade que lhe cabia somente em parte. Como bispo (ordinário) e como delegado do Santo Ofício no Rio, D. António do Desterro só podia atestar que a Relação nada tinha a Santa Fé, mas não podia (e, aliás, não o fez) atestar que não era obra subversiva, ou infestada de ideias contra o Estado, como se costumava alegar quando era o caso. Isidoro deixa entender que sabia muito bem disso, tanto que pede a graça de imprimir a Relação ‘por ser obra volante’. E ainda, continua: “Toda gente parece estar de acordo em amenizar os rigores da lei e facilitar o despacho do requerimento, embora não tivesse seguido todos os canais competentes. Tratava-se de deixar circular um simples folheto escrito por um juiz, elogiando um bispo, onde não havia nada de mal, uma simples narrativa dos festejos realizados no Rio, por ocasião da posse do bispo.”<sup>94</sup>

O cimélio é um testemunho tímido da história da imprensa brasileira. Não possui elementos extratextuais, apenas um pequeno caractere de cruz na folha de rosto e uma pequena linha de tarja, são vinte páginas enumeradas na parte superior de cada lauda, mais duas páginas (21 e 22) que carregam as devidas licenças sem enumeração. A encadernação é *in fólho 4º* e o texto justificado. Apresenta apenas uma letra capitular não decorada e suas dimensões totais equivalem a 19 cm x 14 cm.

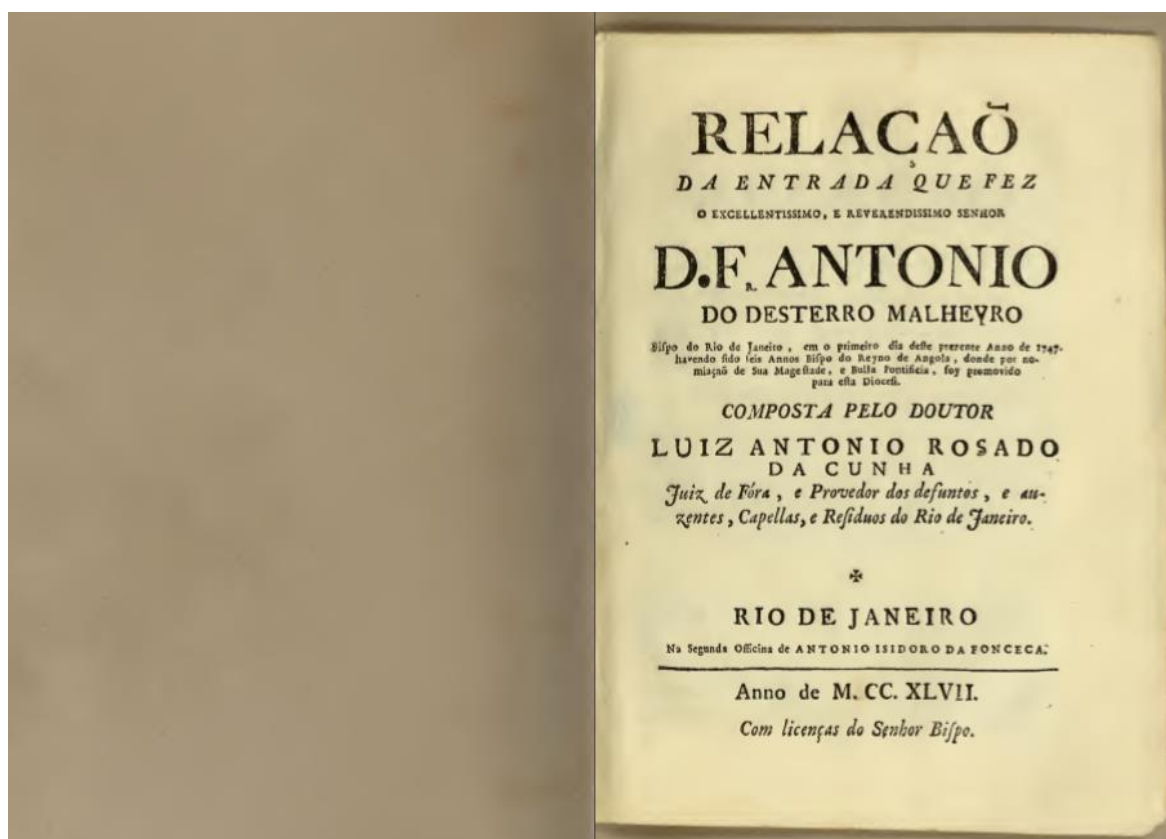
O estudo recente de Jerônimo Duque Estrada de Barros, nos notícia que a obra *Relação de Entrada [...]* possui ao menos nove exemplares impressos, hoje localizados nos acervos da John Carter Brown Library, biblioteca que faz parte da Universidade de Brown, em Providence, Rhode Island, Estados Unidos, cujo documento está digitalizado e encontra-se disponível na rede mundial de computadores.<sup>95</sup> Há um exemplar na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que pode ser consultado por meio de um fac-símile digitalizado.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> MORAES, R. B. *Op. Cit.* 1975. p. 141-2.

<sup>95</sup> Exemplar da biblioteca John Carter Brown Library. Disponível em: <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>>. Cota: b2225142. Coleção: jcbportugalbrazil; John Carter Brown Library; Americana. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

<sup>96</sup> Exemplar da biblioteca Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=cu2\\_ewwwbsUC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=%22desterro+m+lheiro+%22&source=bl&ots=TGh4X7bar8&sig=6Kh3zX-mJfYDQlqmCUb7C8bCvAg&hl=en&ei=FjKcTpO-C4rBtgej6pT3Dw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%22desterro%20malheiro%22&f=false](https://books.google.com.br/books?id=cu2_ewwwbsUC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=%22desterro+m+lheiro+%22&source=bl&ots=TGh4X7bar8&sig=6Kh3zX-mJfYDQlqmCUb7C8bCvAg&hl=en&ei=FjKcTpO-C4rBtgej6pT3Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q=%22desterro%20malheiro%22&f=false)>. Acesso em: 22 de janeiro de 2017.

Outros dois folhetos estão depositados, respectivamente, na New York Public Library e na Catholic University of America. No Brasil, existem dois exemplares na Biblioteca Nacional – um em cofre e outro na coleção Barbosa Machado; um pertencente à Universidade de São Paulo (USP), já mencionado e com endereço eletrônico disponível nesta dissertação; o último exemplar está na Biblioteca Histórica do Itamaraty, no Rio de Janeiro.<sup>97</sup>



**Figura 14:** Antonio Rosado da Cunha. Folha de rosto do folheto *Relação de Entrada* [...] com as permissões pra impressão. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Biblioteca John Carter Brown Library. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<https://archive.org/details/relaadaentra00cunh>> Acesso em: 22 de jan. 2017.

<sup>97</sup> BARROS, J. D. E. *Op. Cit.* p. 89.

### 2.2.3. Em aplauso do Excellentrissimo, e Reverendíssimo Senhor D. Frey Antonio do Desterro Malheyro Dignissimo Bispo desta Cidade [...] <sup>98</sup>

O documento intitulado *Em Aplauso do Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor D. Frey Antonio do Desterro Malheyro Dignissimo Bispo desta Cidade [...]* é datado de 1747, suas dimensões correspondem a 19 cm x 27 cm e compõe-se por dezesseis páginas impressas de um só lado. Os conteúdos são dois conjuntos de poemas: um “*Aplauso*” em forma de romance heroico que toma cinco páginas do folheto, escritas em português e enumeradas; as outras são ocupadas por onze epigramas em latim e um soneto também em português, todos em louvor ao bispo *Antonio do Desterro Malheyro*, o mesmo tratado na obra *Relação de Entrada [...]*. Ambos os textos não têm o autor identificado.

Conforme as notas do anal da Biblioteca Nacional, os documentos são identificados como diferentes. Entretanto, é considerado como um só opúsculo, por apresentar similaridades na apresentação gráfica, no formato e no assunto tratado. Especulações definem que seriam poemas distribuídos à população nos dias de festa, em seguida faziam a cerimônia para a entrada do bispo.<sup>99</sup>

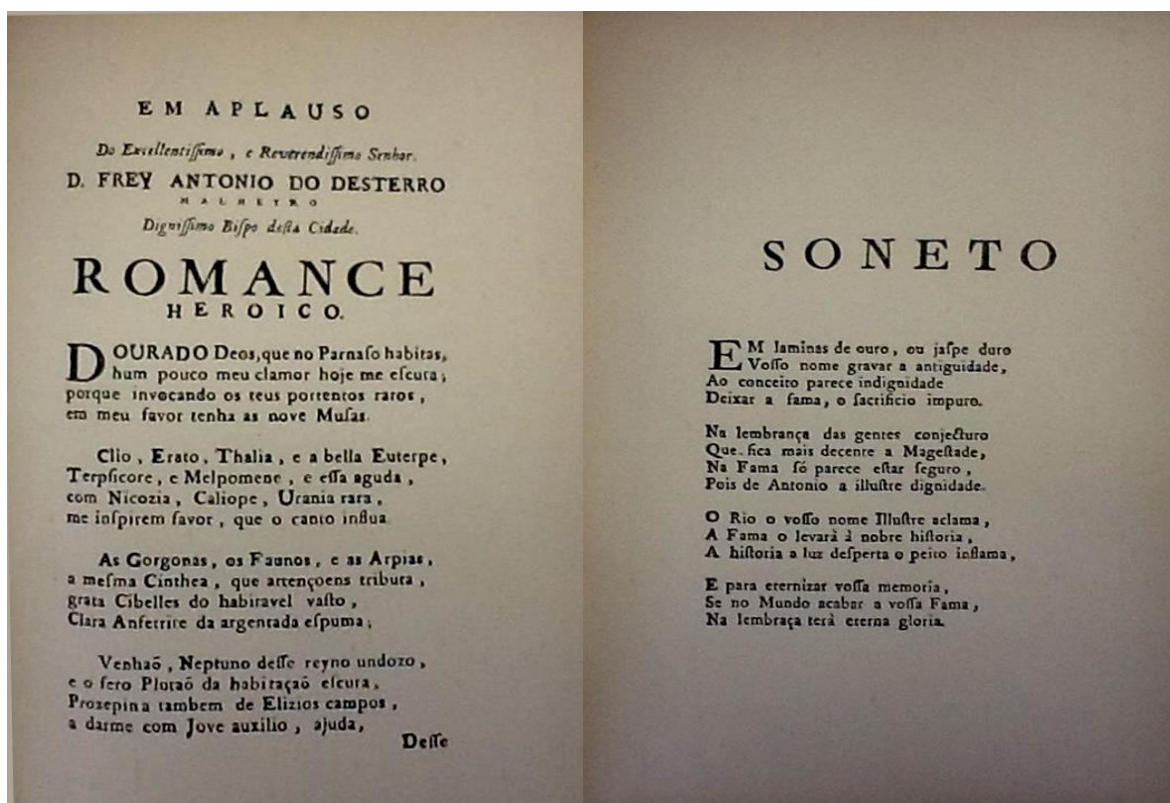
Embora a edição não apresente notas tipográficas, como nos demais documentos que analisamos, sabe-se que o folheto é originário da segunda oficina de Antônio Isidoro da Fonseca. As evidências dão-se pela data de edição, temas e composição tipográfica, conclusão essa que é também defendida pelos historiadores que elegemos para a construção desse capítulo.

Esse opúsculo original está depositado na Biblioteca Nacional Brasileira, na seção de obras raras, Coleção Diogo Barbosa Machado. Nossa análise deu-se a partir dos *fac-símiles* que acompanham a obra *Duas charadas bibliográficas – Appendice. Fac-símiles dos primeiros trabalhos impressos no Brasil (1931)*, escrita por Felix Pacheco.

---

<sup>98</sup> *Em Aplauso do Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor. D. Frey Antônio do Desterro Malheyro Dignissimo Bispo desta Cidade*. 1747. Biblioteca Nacional, Seção de Obras Raras, Coleção Diogo Barbosa Machado.

<sup>99</sup> BARROS, J. D. E. *Op. Cit.* p. 76-77.



**Figura 15:** Anônimo. Primeira página do Romance e do Soneto do folheto *Em Aplauso do Excellentíssimo, e Reverendíssimo [...] 1747*. Fac-símile digital. Fonte: <[http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/rio\\_de\\_janeiro/romance\\_heroico.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/romance_heroico.html)>

#### 2.2.4. Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...] <sup>100</sup>

Divulgado recentemente, o documento é de origem jesuítica. Intitulado *Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...]* é também fruto dessa casa de impressão, sendo que Isidoro da Fonseca imprimiu-o em 1747. Por muitos anos a obra ficou desconhecida, noticiada somente em março de 2010, pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa. Acessamos o folheto nos fundos referentes à Inquisição, que fica disponível em suas estantes de links para acesso

<sup>100</sup> *Dissertationes Theologicas de Merito Justi ad Quaest. d. thomae ii4. i. 2. præsiede R. P. ac Sap. Magistro Valentino Mendes Societatis Jesu Primario Sacrae Theologiae Professore, discutiendas offert Franciscus da Sylveira Ejusdem Societatis suo 2. Theologiae Anno in Aula Theologica Collegii Bahiensis die Hujus Mensis, ac Vespertinis Scholarum Horis: Approbante R. P. ac Sap. Magistro Emmanuele de Sequeira Sstudiorum [sic] Generalium Rectore. [filete] quæstio gratiosa ex theotocologia deprompta: utrum bma. virgo deipara nobis promeruerit omnes gratias excitantes, adjuvantes, ac dona omnia supernaturalia justificationem subsequantia? Affirmative, Arquivo Ultramarino de Lisboa, cota: pt/tt/tso/0020. O documento utilizado para análise encontra-se digitalizado e disponível para consulta no site do Arquivo: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt>>. Acesso em 22 de janeiro de 2017.*

*online* gratuito. A descoberta explicitou que, além das conclusões citadas anteriormente, o impressor executou outro documento jesuítico em sua passagem pela colônia. Até o presente, só temos notícia desse exemplar.

Sua identificação foi possível, pois o opúsculo traz no rodapé da última página, a seguinte descrição: “*FLUMINE JANUARI.// Ex Secunda Typis ANTONII ISIDORII DA FONCECA.// Anno Domini M.DCC.XLVII (sic)*” – diferente das já citadas obras que, sempre vinham com locais e datas de impressões em seus *pés de imprensa* – em seguida imprimiu-se: “*Foraõ estas conclusoens impressas, com licenças dos Senhores Com- // missarios do Santo Officio, da Cidade da Bahia, o M. R. // Doutor Joaõ de Olivera, e o M. R. Doutor Francisco // Pinheiro. (sic)*”, trecho que se refere às licenças adquiridas para impressão da obra.<sup>101</sup>

Barros definiu esse folheto como “uma tese inaciana referente a uma cerimônia de obtenção de grau acadêmico realizada no colégio da Companhia de Salvador”, o dono do texto era Francisco da Silveira (1718-1795) que, após defender e publicar a tese obteve reconhecimento intelectual dos superiores. O examinador fora o professor e reitor baiano Manuel de Siqueira (1682? - 1761). Não consta no opúsculo nenhuma dedicatória, aludindo que, este foi direcionado aos padres jesuítas e não ao público em geral.<sup>102</sup>

Nessas cerimônias descritas pelos documentos jesuíticos do Rio de Janeiro e da Bahia, era indispensável a participação de uma banca examinadora para avaliar as teses e assistir suas defesas.

O texto está impresso em latim, distribuído em quatro páginas *in fólio*, margeado com bordas duplas, linhas simples, a externa mais larga. Na folha de rosto, apenas a expressão “*Theologicas*” está em caixa alta e com tamanho superior ao restante das descrições. O corpo do documento é dividido em “*Dissertatio I*”, “*Dissertatio II*” e “*Dissertatio III*”. Não há nesse folheto o emprego de elementos ilustrativos, apenas a tarja que o margeia – única diagramação adotado pelo tipógrafo na sua casa de impressão brasileira que temos conhecimento, em *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozário [...]*

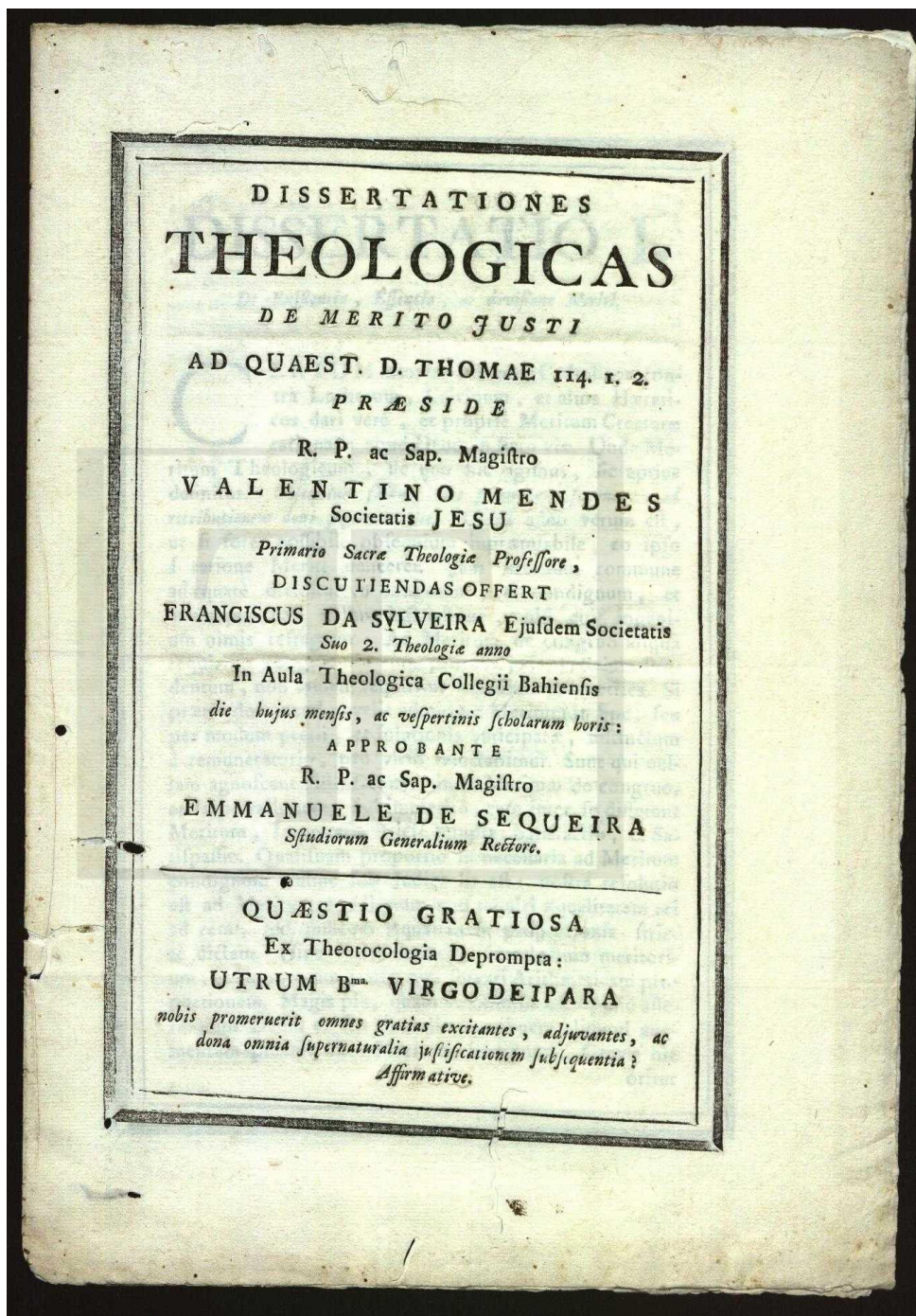
---

<sup>101</sup> *Dissertationes Theologicas [...]. Op. Cit. p. 4.*

<sup>102</sup> BARROS, J. D. E. *Op. Cit. p. 100.*



que conheceremos a seguir e *Conclusiones Metaphysicas de Ente Real [...]*. Isidoro da Fonseca também empregou margens, no entanto, nessas os motivos são florais.



**Figura 16:** Francisco da Sylveira. Folha de rosto do folheto *Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...]*. 1747. Fac-símile digital. Fonte: Arquivo Ultramarino de Lisboa. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt>> Acesso em: 22 de jan. 2017.

### **2.2.5. Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozário da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas Final da Freguesia de Santo Antonio de Ita Bava. [...] <sup>103</sup>**

*Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...] (1748)* está depositado no Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro, no pequeno município mineiro denominado Catas Altas da Noruega. É um documento referente a uma irmandade de negros dessa cidade. O conteúdo da obra constitui um registro material da religiosidade, da forma de pensar e agir de um grupo em uma importante época da história do Brasil: o ciclo do ouro, a colonização das minas e a força das irmandades religiosas. Leigos e instituições sem envolvimento com o catolicismo fundaram e desenvolveram este tipo de atuação própria. Era um espaço que aceitava todos: homens, mulheres, negros e brancos, onde os livros de compromissos são as normas, os regimentos, os estatutos que norteiam a sua vida interna.

A localidade e época da confecção do compromisso o transformam em um raro exemplar dos primórdios da imprensa brasileira. Por muito tempo não se tinha conhecimento da existência da obra que, quase não foi citada nos estudos a respeito. O mesmo foi encontrado recentemente em estado crítico de deterioração neste museu. Acredita-se que o documento obteve permissão para edição e impressão em treze de março de 1748, sugerindo que, Antônio Isidoro da Fonseca continuou produzindo em sua segunda tipografia sob as vistas do bispo Antônio do Desterro Malheiro, mesmo após as ordens régias, só rescindindo seus negócios no Brasil quando a Inquisição também o reprimiu.<sup>104</sup>

Este raro exemplar apresenta sujidades, folhas e bordas fragilizadas, e está extremamente danificado, com sinais de infestação de insetos, rompimento de costura, perda de suporte e pontos de oxidação. Por esses motivos,

---

<sup>103</sup> *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas Final da Freguesia de Santo Antonio de Ita Bava. Rio de Janeiro, Officina de Antônio Isidoro da Fonseca, 1748.*

<sup>104</sup> BARROS, J. D. E. *Op. Cit.* 105.



utilizaremos a reprodução de Barros, inserida em sua dissertação, quando descreve a indicação do local de edição. Nota-se no rodapé do frontispício: “Rio de Janeiro// Na [segunda] Officina// DE ANTONIO ISIDORO DA FONCECA// Anno de M.DCC. X[VIII]// com todas as licenças necessárias (sic)”.<sup>105</sup>

A obra passou por um processo de conservação, pelo CECOR - órgão complementar da Escola de Belas Artes da UFMG, com recursos do FEC - Fundo Estadual de Cultura do Governo de Estado de Minas Gerais, tendo como proponente o Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega - Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro. Ao longo da pesquisa tivemos acesso ao relatório que descreve e ilustra, a partir de fotografias, as etapas de restauração e conservação adotadas.<sup>106</sup>

Sobre a composição do folheto, destacamos que se compõe por 39 páginas de formato *in fólho 4º*. Na obra impressa, encontra-se um prefácio de seis páginas de solicitações feitas pelos irmãos deste *Rosário a Desterro*. Após o prefácio seguem 31 páginas de texto dividido em dezesseis capítulos.<sup>107</sup>

O opúsculo contém uma moldura idêntica à de *Conclusiones Methaphysicas [...]*, aquele impresso em seda, artifício decorativo que envolve todas as folhas de textos. Este compromisso foi impresso em duas cores: além do tradicional preto, exhibe títulos em vermelho, combinação comum em suas

---

<sup>105</sup> BARROS, J. D. C. *Op. Cit.* p. 105

<sup>106</sup> **O trabalho realizado:** O resultado final alcançado pelo projeto foi a recuperação da obra intitulada “Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas Filial da Freguezia de Santo Antonio da Ita Bava”. Esta obra datada de meados do século XVIII é uma raro exemplar dos primórdios da imprensa no Brasil e uma importante descrição do funcionamento das irmandades religiosas no ciclo do ouro. No sentido de conservar ao máximo a integridade e a originalidade da obra, inicialmente foram executadas as etapas de higienização, sendo realizadas ações envolvendo a sua desmontagem, desacidificação a seco, limpeza mecânica, desencadernação, remoção da capa; remoção dos cadernos; descolagem dos fólhos; desinfestação pontual de insetos ativos; preparação para a reintegração mecânica do suporte e preparação da pasta papelreira. No decorrer dos trabalhos foi deparado um avançado estado de degradação; perdas em seu suporte original e constatação de inúmeros insetos vivos e ativos em seu interior o que veio dificultar a restauração e demandar um maior tempo para o desenvolvimento do trabalho. Como etapa seguinte foi realizada a etapa de “Higienização e Conservação” que consistiu em ações de obturação; reencolagem; velatura; reenfibragem; remendo; remoção de manchas; planificação global; montagem adequada e reencadernação. Texto disponibilizado pelo Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega - Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro. Texto: Giovane Luiz Lobo Neiva, Historiador.

<sup>107</sup> BARROS, J. D. C. *Op. Cit.* p. 105-7.

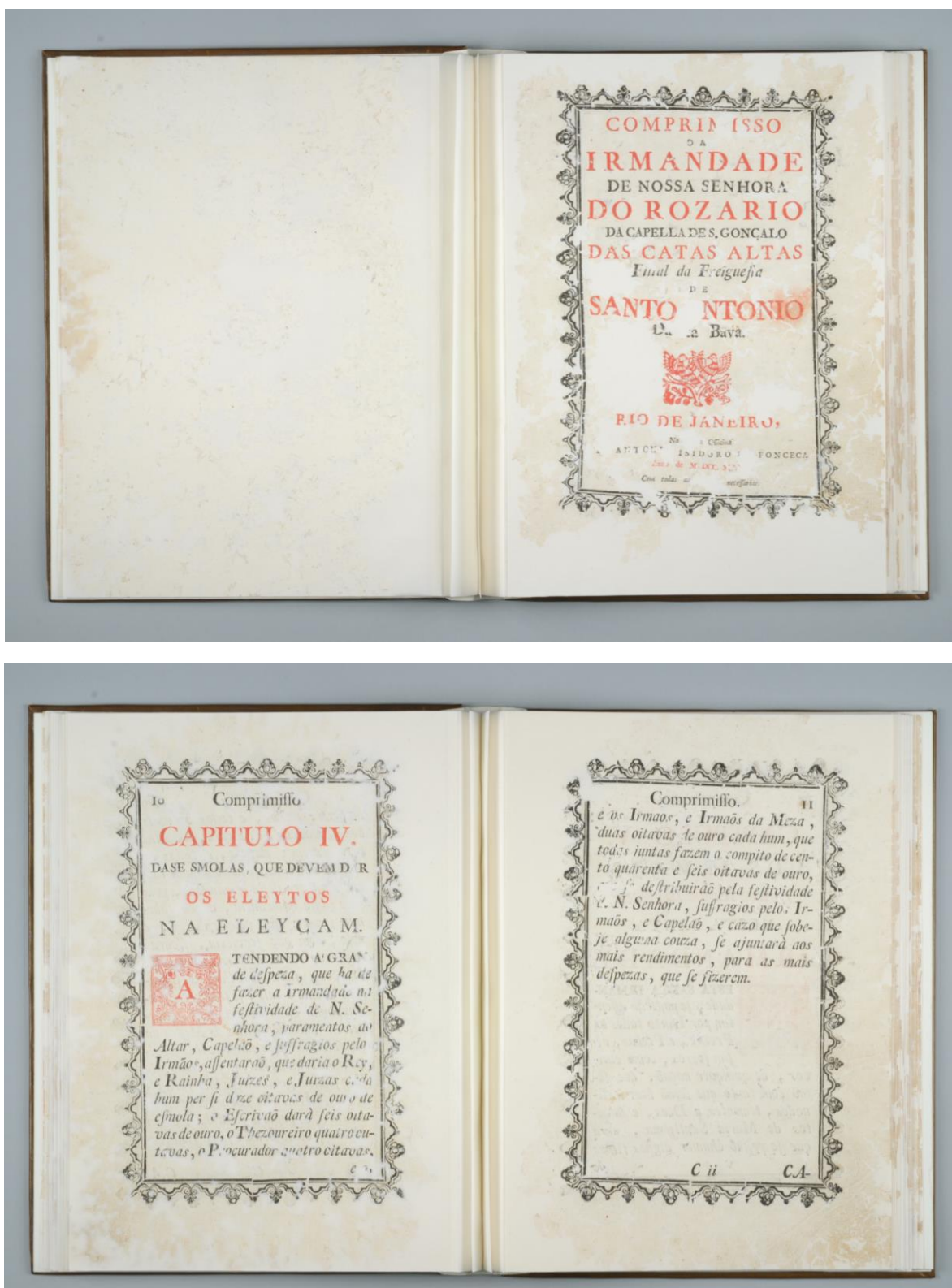
publicações feitas por Isidoro da Fonseca em Lisboa, única obra do empreendimento brasileiro deste tipo, que tomamos conhecimento. O folheto exhibe letras capitulares bem trabalhadas e ornamentadas com arabescos florais e também possui pequenas vinhetas, como a que enfeita o frontispício, imagens impressas a partir da técnica da xilogravura. Essas estampilhas também foram impressas com tinta vermelha.

*Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozário [...] foi divulgado recentemente e segundo Barros, o documento ainda não foi catalogado pelo Museu de Catas Altas. Em seu estudo aprofundado, conclui:*

Após a manifestação régia recomendando aos governadores extinguirem as atividades de tipografia nos “Estados do Brasil”, provavelmente desencadeada após a publicação e a circulação de *Relação da Entrada ...*, a impressão de compromissos de irmandades parecia uma condição ideal. Na produção de uma obra como a do Rosário da atual Catas Altas da Noruega, Isidoro da Fonseca estaria absorvendo uma demanda crescente, principalmente da região mineira ainda submetida ao bispado do Rio de Janeiro. Podia manter-se assim sob a proteção do bispo e – talvez o mais importante – manter a discrição de seus atos. Não sem razão, o documento só seria descoberto casualmente 260 anos após ser produzido; a sua pequena circulação com certeza favoreceu o fato. Por isso, provavelmente foram poucos os exemplares impressos. Mas a importância social deste tipo de obra poderia oferecer bons lucros a Isidoro da Fonseca, apesar da tiragem pequena – talvez até única. Delineia-se assim uma situação: face à consciência de que imprimir era um risco – algo evidente após a repressão régia de 1747 -, a solução pode ter sido atuar de forma mais discreta, voltando-se a demandas específicas da sociedade colonial. Pelo valor agregado em certas obras, como seria o caso dos compromissos de irmandades, lucrava-se então com encomendas pré-determinadas e não na venda de exemplares para a circulação comercial e pública. Mantinha-se também uma circulação menos evidente às autoridades metropolitanas. Todavia os ganhos provenientes de documentos como compromissos de irmandade poderiam ser não apenas econômicos, mas também políticos, pois esses eram aprovados pelo bispo. Ou seja, eram mecanismos de fortalecimento do bispado em regiões remotas. Fortalecendo também a tipografia mediante a potencialização da ação política dos poderes baseados no Rio de Janeiro.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> BARROS, J. D. C. *Op. Cit.* p. 105-7.



**Figura 17:** Folha de rosto e páginas 10 e 11 do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*. 1748. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro.

### 2.3. Análise dos elementos tipográficos de Antonio Isidoro da Fonseca

Neste texto colocamos em evidência aos elementos tipográficos utilizados por Antônio Isidoro da Fonseca durante o período que esteve ativo. Dividimo-los em dois grupos: I – elementos que aparecem nas publicações da oficina lisboeta; e II – os que foram usuais nas publicações, frutos de sua casa tipográfica fluminense. Ilustramos esses elementos através de recortes das principais impressões supracitadas neste estudo. São elementos, como: vinhetas, pequenas estampas, cabeçalhos, letras capitulares, tarjas, fontes e margens que compõem seus folhetos e livros. As xilogravuras de vinhetas compunham os frontispícios, partes de textos. Como letras de capitel e cabeçalhos, adquiriram caráter decorativo e ilustraram os opúsculos oriundos dos dois empreendimentos do nosso tipógrafo. Todos os recortes desse estudo foram feitos pelo autor e a partir dos *fac-símiles* que acessamos durante a maturação da pesquisa.

Fazemos a seguir menção às principais vinhetas de que Isidoro da Fonseca se apropriou para compor as obras teatrais e crônicas que imprimiu em Lisboa, entre os anos 1736 e 1737. Como já supomos que as pequenas estampas são provenientes de pranchas xilográficas e foram impressas com tinta preta, nas respectivas páginas de rostos dos folhetos poéticos de Pietro Metastasio: *Anagilda [...]*, *Demofonte Demofonte [...]* e *Artaxerxes L'artaserse [...]*. Vale ressaltar que, nem sempre essas matrizes eram produzidas nesta tipografia, elas poderiam ser adquiridas através de compras em casas de artigos tipográficos ou encomendadas diretamente aos gravadores. Nesta época, os gravadores eram vistos como meros artesãos ou artífices da madeira, o que os equiparavam a um marceneiro. Geralmente, executavam a talha de desenhos que eram fornecidos pelos desenhistas e artistas. Por consequência, a função do gravador permanecia em segundo plano, sobressaía, então, a figura do tipógrafo.

Essas vinhetas têm função de ornamento nos frontispícios, na sua maior ocorrência com motivos vegetais (florais estilizados), ricas em detalhes e com estruturas simétricas espelhadas. Perpassam diversas edições, como bem sabemos do seu caráter de repetição a partir do reuso/reimpressão.



**Figura 18:** Estampa em xilogravura recortada do frontispício do folheto *Anagilda [...]*, impressos por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.



**Figura 19:** Estampas em xilogravura recortadas dos frontispícios dos folhetos *Demofonte* [...] e *Artaxerxes L'artaserse [...]*, impressos por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.

Fizemos também, um levantamento de tarjas empregadas em algumas edições, como eram comuns à época do nosso editor e impressor. Ora eram utilizadas para compor cabeçalhos, ora assumiam posições funcionais, adotadas na separação de informações ou para marcar o fim de um capítulo e início de outro ou subcapítulo. Dos folhetos que analisamos, há ocorrência de tarjas impressas em xilogravura nas obras *Anagilda [...]* e *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, cujas características já foram mencionadas anteriormente. Apresentamo-las a seguir:





**Figura 20:** Tarja em xilogravura recortada da página 1 do folheto *Anagilda [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.



**Figura 21:** Tarja em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital.

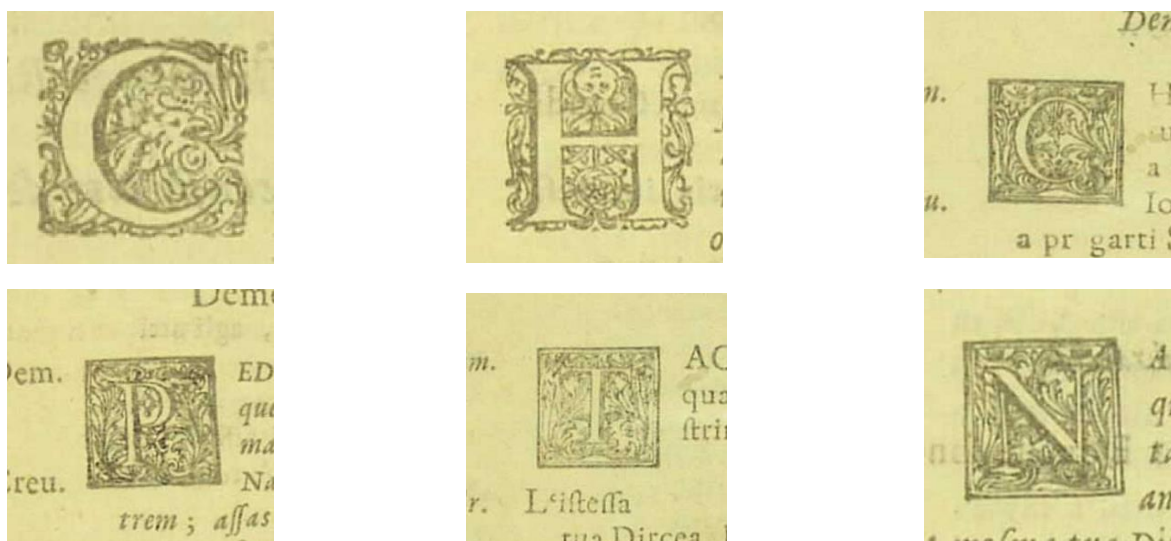
Dentre os elementos tipográficos dos quais Antônio Isidoro da Fonseca usufruiu, estão as letras capitulares, em sua maioria decoradas com motivos vegetais rebuscados, talhadas supostamente em pranchas de madeira e também funcionavam como tipos móveis. São elementos textuais, mas que também cumprem o papel de identificação e decoração da edição. Para ilustrá-las fizemos recortes dentro das obras impressas em Portugal que estudamos e incluímos neste estudo, como se pode conferir abaixo:



**Figura 22:** Letra capitular em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital.



**Figura 23:** Letra capitular em xilogravura recortada da página 1 do livro *Orthographia da Lingua Portuguesa [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1736. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal. Acervo digital.



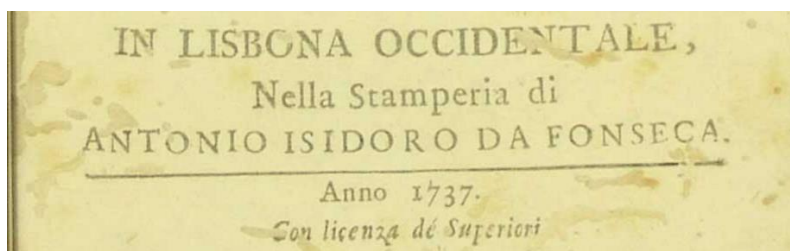
**Figura 24:** Letras capitulares em xilogravura recortadas das páginas 10, 11, 50, 51, 86 e 87 sucessivamente. Compõe o folheto *Demofonte Demofonte [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.



**Figura 25:** Letras capitulares em xilogravura recortadas das páginas 10, 11, 50, 51, 86 e 87 sucessivamente. Compõe o folheto *L'artaserse Artaxerxes [...]*, impresso por Antônio Isidoro da Fonseca, em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.

Para sinalizar o local de impressão, todos os livros e folhetos editados e impressos por Antônio Isidoro da Fonseca, em Portugal, carregam a descrição:

*“IN LISBONA OCCIDENTALE, Nella Stamperia di ANTONIO ISIDORO DA FONSECA (sic)”.*



**Figura 26:** Pé-de-impressa. Descrição comum às obras lisboetas de Antonio Isidoro da Fonseca: Recorte do frontispício do folheto *Anagilda [...]*, impresso em Lisboa, 1737. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.

A segunda tipografia de Antonio Isidoro da Fonseca, a fluminense, teve seu funcionamento moldado à experiência adquirida em Lisboa, com prelos, diagramação, ornamentos e características semelhantes. Para distinguir as cinco impressões executadas pelo tipógrafo no Rio de Janeiro, recortamos e destacamos os elementos decorativos recorrentes às composições.



**Figura 29:** Margem em xilogravura recortada do folheto *Conclusiones Metaphysicas de Ente Real [...]*. Impresso em seda por Antônio Isidoro da Fonseca, em 1747 na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. p. 167.



**Figura 28:** Margem em xilogravura recortada do folheto *Dissertationes Theologicas de Merito Justi [...]*. Impresso em seda por Antônio Isidoro da Fonseca, em 1747 na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo Ultramarino de Lisboa. Acervo digital.



**Figura 27:** Margem em xilogravura recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro.

Observamos, a partir de nossos estudos que, na maioria dos folhetos, cartazes ou livros editados e impressos por Isidoro da Fonseca no Brasil, não foram utilizadas letras capitulares com elementos decorativos para compor os textos impressos. Para obter letras de capitel, a estratégia que o mesmo empregou utilizava, era imprimir com os tipos de corpos maiores. No entanto, em



*Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, Isidoro da Fonseca recorreu a algumas pequenas estampas, com registro de duas delas. Ambas foram impressas na cor vermelha: uma está no frontispício do folheto, ilustração espelhada de dois passarinhos pousados em ramos vegetais e a outra entre as páginas do texto, como letra capitular, imagem que inicia o capítulo IV, rodeada por ramos florais. Abaixo, inserimos reproduções das imagens.

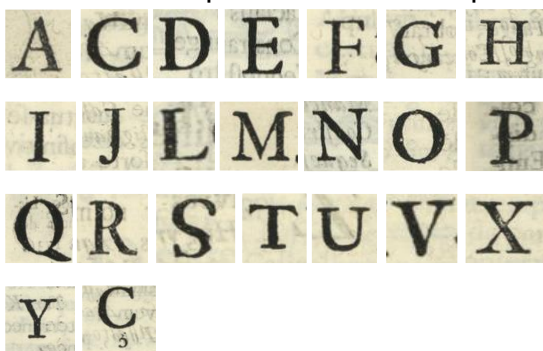


**Figura 30:** Pequena estampa em xilogravura (vermelha) recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro. Foto do original. Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Catas Altas da Noruega – Memorial Padre Luiz Gonzaga Pinheiro.



**Figura 31:** Letra capitular em xilogravura (vermelha) recortada do folheto *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario [...]*, impresso por Antonio Isidoro da Fonseca em 1747, na oficina tipográfica do Rio de Janeiro.

No sentido de exemplificar os diversos corpos dos tipos, apresentamos a seguir algumas das fontes aplicadas por Isidoro da Fonseca. Os recortes a seguir, foram feitos a partir das obras impressas na colônia brasileira.



**Figura 32:** Grupo de tipos usado, principalmente para títulos das obras e, em alguns casos, como letras capitulares. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira. Acervo digital.

Abre-se na página seguinte o capítulo que aborda as primeiras gravuras em metal comprovadas suas impressões no Período Colonial.

### 3. Capítulo III – ESTUDO DE CASO II: PADRE JOSÉ JOAQUIM VIEGAS DE MENEZES E A INTRODUÇÃO DA GRAVURA EM METAL NO BRASIL

Através de um ato ilícito, pouco mais de meio século depois da atuação de Antônio Isidoro da Fonseca na capitania do Rio de Janeiro, e pelas portas dos fundos, aconteceu a entrada comprovada da gravura em metal no Brasil Colônia. Teve como figura patriarcal um padre, o mineiro *José Joaquim Viegas de Menezes (1778-1841)*, definido como o Gutenberg Brasileiro, no artigo *O Fundador da Imprensa Mineira*, texto publicado na Revista do Arquivo Público Mineiro no ano de 1898. Irmão da ordem jesuítica, Viegas de Menezes era também hábil artista, detentor de conhecimentos em cerâmica, pintura e gravura. Descrito como um menino franzino que nos intervalos escolares preferia praticar a leitura, pintura e desenho, a brincar com os colegas, manifestando desde então temperamento artístico.<sup>109</sup>

Após concluir os estudos primários aos 11 anos de idade, Viegas de Menezes seguiu para o Arraial do Sumidouro, onde entrou para o colégio do padre Joaquim da Cunha Osório, com o intuito de cursar as disciplinas de poética e latim. Ao concluir esse curso mudou-se para Mariana/MG, para assistir as aulas de filosofia moral e racional, regidas por Manoel Joaquim Ribeiro. Logo depois se transferiu para Lisboa, em Portugal, onde residiu entre os anos de 1797 e 1802. Ali se deu também a sua ordenação para exercer o sacerdócio, sendo que, no entanto, não se limitou a realizar estudos peculiares à carreira sacerdotal. Dedicou-se com veemência, também, à prática e teoria da gravura em metal e buscou conhecimentos sobre as técnicas de impressão que se desenvolviam à maneira moderna, na *Regia Officina Typographica, chalcographica, tipoplastica e Litteraria do Arco do Cego*. Essa oficina lisboeta, enfocada no primeiro capítulo desta dissertação, era regida pelo seu amigo brasileiro Frei José Mariano da Conceição Velloso. Ao padre Viegas de Menezes coube também divulgar a língua portuguesa, como tarefa, nessa instituição, traduzindo o secular *Tratado de Gravura: a água-forte e a buril, e em maneira negra, com o modo de construir as*

---

<sup>109</sup> VEIGA, J. P. X. *A imprensa de Minas Gerais (1807-1897)*. p. 241.

*prensas modernas e de imprimir em talho-doce*. Escrito originalmente em francês, por Abraham Bosse, esse livro também foi ventilado em nosso primeiro capítulo. No ano de 2016 a obra foi reeditada e impressa em forma de fac-símile, pelo pesquisador mineiro Sérgio Antônio da Silva, trabalho esse efetuado em seu pós-doutorado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA). Essa edição, cujo título é homônimo ao tratado original, foi impressa em apenas cento e vinte exemplares, ou seja, já nasceu com caráter de obra rara. Adquirimos um volume para enriquecimento bibliográfico, cuja compra foi efetuada diretamente do pesquisador. Tal Tratado é uma manual da gravura em metal e atemporal, sendo que na mais recente edição brasileira, Silva constata que “o livro de Bosse é um clássico, no sentido de que atravessa o tempo, torna-se precursor de outros livros”, e ainda destaca:<sup>110</sup>

[...] passados quase quatro séculos, é hoje “uma excelente introdução ao estudo da gravura antiga”, podendo o livro servir tanto como um documento de caráter histórico, quanto como um manual em que se aprende (para posterior aplicação) técnicas de gravura em metal. Essa gravura, mesmo tendo se tornado outra, sob vários aspectos, em seu cerne permanece a mesma ao longo desses últimos trezentos e setenta anos.<sup>111</sup>

Quanto ao texto, Sérgio Antônio da Silva optou por publicá-lo em grafia original. A não atualização da escrita é uma aposta em provocar estranhamento no leitor, todavia, positivamente. Acredita-se que “vá atrair o leitor pelo viés da curiosidade do olhar e do desafio ao entendimento”.<sup>112</sup>

Na biografia paterna escrita por Joaquim Mariano Augusto de Menezes, publicada no *Correio Oficial de Minas* (1859), e transcrita posteriormente na *Revista do Arquivo Público Mineiro* (1906), consta que, na capital portuguesa, José Joaquim Viegas de Menezes, também frequentava com afincos os mais renomados ambientes industriais e artísticos, particulares ou públicos, como a

<sup>110</sup> BOSSE, A. *Tratado da gravura a água-forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce* / por Abraham Bosse; tradução de José Joaquim Viegas de Menezes; edição de Sérgio Antônio Silva. p. 16.

<sup>111</sup> *Idem*. p. 16.

<sup>112</sup> *Ibidem*. p. 18.

fábrica de louças de Benfica, em Lisboa. Foram suas persistentes visitas a esse estabelecimento que lhe geraram um estágio na mesma indústria e, posteriormente, quando retornou ao Brasil, possibilitou ao padre atuar como colaborador na fábrica de cerâmica de Saramenha, umas das mais importantes de Minas Gerais, onde, passou a trabalhar em 1810. Todavia não nos alongaremos nessa atividade, em razão do interesse deste estudo se pautar na sua produção em gravura.<sup>113</sup>

Quando retornou ao estado de Minas Gerais no ano 1806, Viegas de Menezes passou a dedicar-se, porém, às habilidades artísticas, entre elas a pintura de quadros a óleo, praticando-as em seus momentos de lazer. Além das obras calcográficas gravadas e impressas em Minas Gerais, sabe-se ser autor de pinturas de retratos dos Bispos de Mariana: D. José da Santíssima Trindade e D. Frei Cipriano; do Bispo de São Paulo, D. Matheus; do Frei José Mariano da Conceição Velloso; do Governador, D. Manoel de Portugal e Castro, Conde da Palmar; do Visconde de Caeté e do Cirurgião-Mor Antonio de José Vieira de Carvalho. Viegas de Menezes também pintou panoramas da cidade de Mariana, restando dessa produção apenas duas aquarelas que fazem parte do acervo do Museu Arquidiocesano de Mariana/MG, ambas pintadas no ano 1809. Executou também o retoque dos painéis da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Ouro Preto/MG.<sup>114</sup>

Além dos feitos calcográficos que, serão por nós enfatizados em seguida, o padre Viegas de Menezes protagonizou também as letras, impressas com tipos móveis nos primeiros periódicos brasileiros. Juntamente com seu amigo Manoel José Barbosa Pimenta e Sal – que tinha muito talento para a mecânica e para quem passou os ensinamentos sobre tipografia –, iniciam a construção de uma casa de impressão que ficou pronta em 1821. No entanto, só receberam autorização para passar a imprimir em 20 de abril de 1822. Ali foi impresso o primeiro jornal da província de Minas Gerais, denominado de *O Compilador Mineiro*. Esse periódico circulou apenas por três meses, sendo que sua última

---

<sup>113</sup> MENEZES, J. M. A. *O Padre José Joaquim Viegas de Menezes*. p. 262.

<sup>114</sup> SANTOS, F. M. *José Joaquim Viegas de Menezes, precursor da gravura em Minas*. p. 238

edição foi publicada no dia 9 de janeiro de 1824. Segundo Júnior Eduardo Nonato, “O jornal trazia muitas informações, no campo político, social e econômico, em quatro páginas. Não teve muitas edições. Era de circulação semanal”.<sup>115</sup> Esse jornal foi substituído pelo jornal *Abelha do Itaculamy* (1824), que também teve a contribuição do padre. Tinha a mesma configuração do primeiro e sua periodicidade também era semanal.<sup>116</sup>

Conforme escreveu Nonato, os conteúdos abordados, nestes jornais, escritos por José Joaquim Viegas de Menezes sempre continham temas polêmicos, afirmando que:

Nos jornais, Padre Viegas sempre publicava seus comentários sobre as notícias, em especial sobre suas posições políticas com certas críticas ao governo e discussões sobre a constituição.<sup>117</sup>

É possível consultar algumas das edições dos periódicos que citamos acima na Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional.<sup>118</sup>

Entre 1817 e 1825, por ocasião do movimento revolucionário de Pernambuco, José Joaquim Viegas de Menezes é citado como o capelão militar que acompanhou a cavalaria até o Rio de Janeiro, onde permaneceu até o termo da revolução. Seguiu depois para o Rio Grande do Sul, acompanhando também as tropas na mesma condição. Regressou em seguida à cidade natal onde faleceu no dia primeiro de julho de 1841, sendo que seu corpo jaz na igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> NONATO, J. E. *Sumidouro ou Padre Viegas parte 2*. p. 3.

<sup>116</sup> MENDES, J. F. *O precursor da imprensa mineira*. p. 5.

<sup>117</sup> NONATO, J. E. *Op. Cit.* p. 4.

<sup>118</sup> As edições de *O Compilador Mineiro* estão digitalizadas e disponíveis para consulta em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/compilador\\_mineiro/compilador\\_mineiro.htm](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/compilador_mineiro/compilador_mineiro.htm)>. Já *O Abelha de Itaculamy* pode ser consultado em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=778931&PagFis=0&Pesq=>>>

<sup>119</sup> SANTOS, F. M. *Op. Cit.* p. 237-238.

### 3.1. Estudo das estampas soltas do Padre José Joaquim Viegas de Menezes

Das gravuras soltas impressas por José Joaquim Viegas de Menezes, há informação que circularam naquela época, pelo menos três estampas de santos e um ex-libris<sup>120</sup>.

As gravuras de santos estão listadas no catálogo da exposição: *Gravura Brasileira (1974)*, com a indicação de que pertencem ao Acervo da Casa das Crianças de Olinda, criado pelo colecionador de arte Giuseppe Baccaro<sup>121</sup>, quem cedeu as obras para a mostra. Até o presente, não tivemos acesso às gravuras do acervo citado, portanto, produzimos o estudo a partir de suposições e, como em um jogo de desvendar, encaixando as informações, muitas vezes inseridas em anotações manuscritas ou notas de rodapé de livros e outros escritos.

Uma das obras ilustrou a capa do citado catálogo da *Mostra da Gravura Brasileira (1974)*, todavia, nota-se que é um detalhe da gravura, sugerindo que a mesma pode conter outros elementos gravados. Outra está atualmente depositada na seção de iconografia da Biblioteca Nacional Brasileira. Essas pequenas estampas são importantes testemunhas da história da gravura em metal da colônia brasileira e comprovam a atuação do padre como artista

---

<sup>120</sup> Ex-libris – Expressão latina que significa “dos livros de”, “da biblioteca de”. Etiqueta colada nas primeiras folhas de um livro, geralmente contém o nome ou as iniciais do proprietário. Pode, através de uma ilustração (imagem) ou texto, indicar a profissão do mesmo, gostos, ideais, etc. Pode-se dizer que representa uma variante da assinatura do proprietário. Com a tipografia passaram a confeccionar modestos ex-libris que, podiam ou não ser constituídos de textos e pequenas estampas (marca gráfica), impressos com o mesmo processo tipográfico. Essas etiquetas são comuns até hoje. Por sua vez, com o passar do tempo, surgiram os belos ex-libris gravados, utilizando, sobretudo, as técnicas da xilogravura ou gravura em metal.

Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.com.br/historias/ex-libris.php>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2017.

<sup>121</sup> Giuseppe Baccaro (Roccamandolfi, Itália 1930 - Recife, Pernambuco, 2016) – Marchand, galerista, colecionador, pintor e desenhista. Chega ao Brasil em 1956. Sua primeira atividade é editar um jornal para a colônia italiana de São Paulo, o *Progresso Ítalo-Brasileiro*. Nele, há uma sessão de arte, assunto pelo qual Baccaro logo se interessa. Por volta de 1970, muda-se para Olinda, Pernambuco, onde funda a Casa das Crianças de Olinda, instituição para crianças carentes. Para financiar a construção da sede da instituição, Baccaro se desfaz de uma parte de seu acervo. Além disso, manteve uma biblioteca de 30 mil volumes, além de pinturas, gravuras, mapas, cartas e autógrafos.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17920/giuseppe-baccaro>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2017.

gravurista. As obras foram gravadas e impressas no ano de 1806, em Minas Gerais, ou seja, suas impressões antecedem em dois anos a chegada ao Brasil da Família Real Portuguesa e a liberação das indústrias de artes gráficas no país.<sup>122</sup>

Sobre a terceira estampa temos poucas informações. Sabe-se apenas que suas dimensões são 24 cm x 33 cm, dados esses expostos na plataforma digital do Arquivo Bial Banco de Dados, da Fundação Bial de São Paulo, visto que a mesma integrou a supracitada exposição *Mostra de Gravura Brasileira*, promovida por essa mesma fundação. Todavia, no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto/MG, localizamos uma chapa de cobre bem conservada, gravada por Viegas de Menezes, cuja iconografia incisada é de mesma temática das estampas que encontramos, ou seja, imagens de São Francisco de Assis, do qual o padre era devoto. Isto nos leva a julgar que essa é a matriz da terceira estampa noticiada. Relataremos sobre a prancha na sequência.<sup>123</sup>

Uma dessas gravuras foi publicada no ano de 1938, na segunda edição da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional contendo informações de sua localização – divisão de iconografia da Biblioteca Nacional –, material imprescindível para o estudo que realizamos. Na ficha catalográfica recebe o título de *São Francisco de Assis [gravura]* e como era comum nesta época, na própria chapa de metal cunhava-se quem a gravou e o local onde a mesma foi executada, portanto, observa-se na parte inferior da estampa a seguinte expressão: “Viegas de Menezes gravou em Vila Rica”.

Nota-se que a estampa estudada está colada sobre um papel maior e contém algumas anotações manuscritas a lápis. Dados que indicam que a obra pertenceu também ao Padre Gomes José dos Reis Coutinho, amigo de José Joaquim Viegas de Menezes, e que, posteriormente, através de uma permuta

---

<sup>122</sup> Em pesquisa de campo, tivemos contato com familiares do colecionador Giuseppe Baccaro para nos certificarmos das gravuras do Acervo da Casa das Crianças de Olinda, no entanto, o mesmo está em fase de inventário. A informação que nos foi passada é de que, no momento, não é possível fazer esse levantamento.

<sup>123</sup> Catálogo da Bienal Nacional 1974 “Mostra da Gravura Brasileira”. p. 53.

com o Dr. Rodrigo Rocha Lagoa Filho, o exemplar passou a ser resguardado na divisão de iconografia da biblioteca.<sup>124</sup>

As medidas da gravura (mancha de impressão) são de 14 cm x 9,5 cm e a folha de papel maior onde está colada mede 25 cm x 16,5 cm. Com ferramentas cortantes – buris –, Viegas de Menezes gravou o santo São Francisco de Assis na posição de  $\frac{3}{4}$ . É notável sua habilidade em gravar a buril sobre metal.

A gravura é composta por três planos com texturas diferentes: no fundo recorre a hachuras, que se cruzam vertical e horizontalmente, obtendo assim um plano mais escuro na estampa. Essa estratégia de gravação dá à imagem uma sensação de fundo infinito. Na figura de representação do santo há diversos tons de cinza que produzem efeitos de volumes sobre o corpo, com um jogo de luz e sombra muito peculiar, o que parece pôr em destaque o rosto e as mãos, ambos voltados para a esquerda, em posição de oração. As linhas gravadas paralelamente também parecem atribuir rigor ao panejamento que cobre quase totalmente a figura. Tais artifícios possuem um movimento que, intencionalmente, acompanha as dobras do tecido, e talvez se possa afirmar que essas linhas foram produzidas por buril raiado. A ferramenta é assim chamada por possuir diversos sulcos, o que faz com que um único corte com a mesma ferramenta produza várias linhas paralelas, precisamente construídas, sendo um instrumento ideal para criar texturas ou volumes. Por essa razão é um processo muito apreciado pelos gravadores, até hoje.

Trata-se de um busto do santo, ou seja, a imagem mostra apenas a representação do tronco do mesmo, que é circundado por uma espécie de moldura oval delicadamente gravada com linhas horizontais bem finas e curtas. Há uma frase inserida logo abaixo da moldura que circunscreve a efígie do santo: “Signasti Domine servum tuum Franciscum”<sup>125</sup>. Na base da gravura foi desenhada uma moldura retangular, no interior da qual se lê a seguinte expressão: “O Ex<sup>mo</sup> e Rev<sup>mo</sup> Sn<sup>or</sup> D. Fr. Cypriano de S. José, Bispo de Marianna, Concede 40 dias de indulgencia aos que devotamente rezarem diante desta Estampa um P. N. e AV.

---

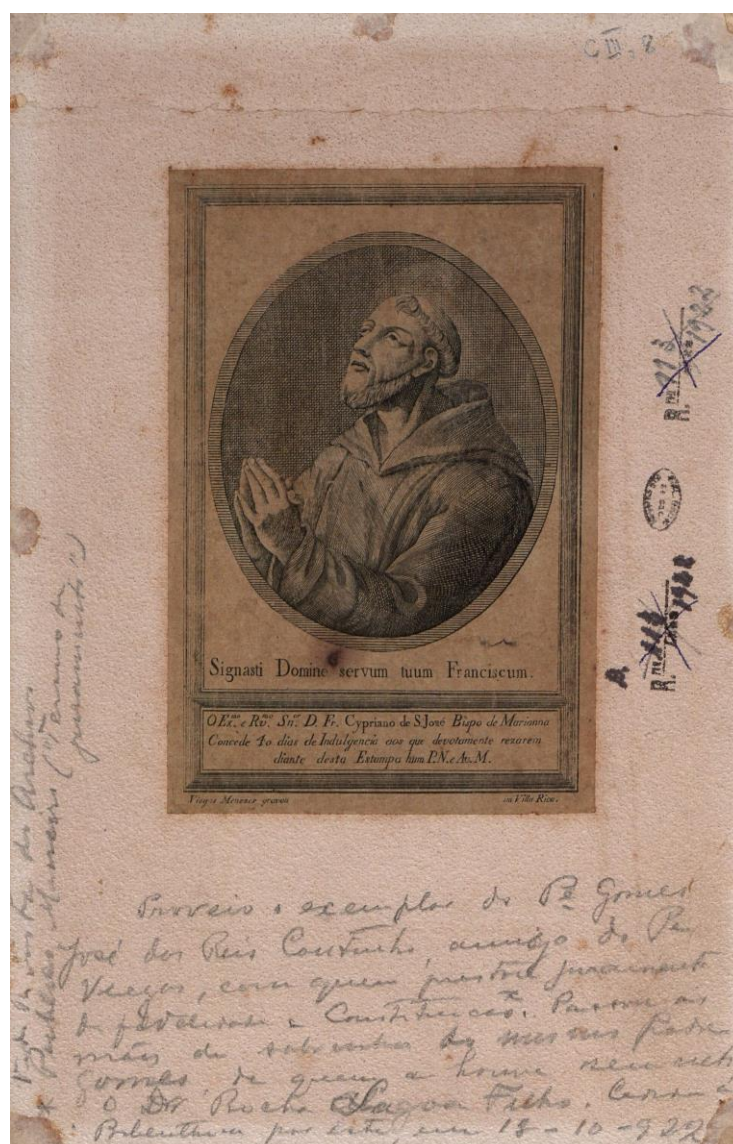
<sup>124</sup> Anotações manuscritas feitas no papel em que a gravura está colada.

<sup>125</sup> Tradução (latim): Senhor, tu marcaste o teu servo Francisco.



M.". Como sugere o texto cunhado, a gravura foi produzida para o Bispo de Mariana/MG e com valor simbólico religioso de que os fiéis que se prostrassem e rezassem diante da mesma, recebiam 40 dias de perdão.

É provável que o padre tenha presenteado o bispo com a estampa do santo, ou a mesma tenha sido encomendada pelo bispado, que sabia das habilidades manuais de Viegas de Menezes. A seguir apresentamos a imagem da gravura cedida pelo Laboratório de Digitalização Laboratório de Digitalização da Fundação Biblioteca Nacional.



**Figura 33:** José Joaquim Viegas de Menezes. *Registro de Santo (São Francisco)*, gravado a buril, em Vila Rica por Viegas de Menezes. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira – Iconografia (2018).

Definida por nós como a segunda gravura solta do padre José Joaquim Viegas de Menezes, foi inserida na capa do catálogo da Mostra da Gravura Brasileira da Fundação Bienal de São Paulo, editado em 1974. A estampa é acentuada por Orlando da Costa Ferreira, em seu livro *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*, como um dos registros de santo gravados pelo padre em Vila Rica.<sup>126</sup>

A estratégia para a gravação do desenho na prancha adotada por Viegas de Menezes mescla pontilhismos e linhas curvas ou cruzadas, muito peculiar nas suas obras abertas a buril. Nesta, a figura é bastante estilizada, com poucos traços e texturas, parece-nos que não houve preocupação com as proporções e detalhes rigorosos para a reprodução da personagem. Novamente, na posição  $\frac{3}{4}$ , o corpo São Francisco reclina-se para trás, diante da surpreendente aparição de Cristo Crucificado e em forma de Serafim alado, posicionado em diagonal, no canto superior esquerdo do suporte. Assis mantém a mão esquerda erguida e a direita espalmada, para receberem os agraciados estigmas da Paixão de Cristo que, como conta a história, apareceu-lhe em visão no Monte Alverne, na Itália, em 1224, dois anos antes de sua morte, deixando sinais visíveis à humanidade de sua semelhança no santo que passou a ter nas mãos e nos pés as marcas das feridas correspondentes à crucificação. Na gravura de Viegas de Menezes, o momento de impressão das chagas é indicado por linhas pontilhadas que se dissipam nas diagonais e direcionam-se para as mãos e partes do corpo do santo.<sup>127</sup>

O panejamento que cobre o corpo de Francisco de Assis é resultado de inúmeras linhas arranhadas a buril que, quando se cruzam criam volumes. Já as sombras que marcam sua face são indicadas por pequenos pontos. Sobre sua cabeça, de traços muito simples, foi inserida uma aureola constituída por linhas paralelas. Ao fundo da imagem podemos notar uma rica textura alcançada novamente com pontilhismo, sendo que os pequenos pontos dão a sensação de um céu repleto de nuvens que aproximam a personagem principal do firmamento.

---

<sup>126</sup> FERREIRA, O. C. *Op. Cit.* p. 243.

<sup>127</sup> Blog Franciscanos. *O perfeito amor de São Francisco ao crucificado*. Disponível para consulta em: < [http://www.franciscanos.org.br/?page\\_id=21168](http://www.franciscanos.org.br/?page_id=21168) > Acesso em: 19 de dezembro de 2017.

Nossa análise, devido às dificuldades para encontrar a obra original, limitou-se à reprodução da gravura na capa do livro da Fundação Bienal de São Paulo que, parece ser apenas um detalhe da impressão. Abaixo a apresentamos:



**Figura 34:** José Joaquim Viegas de Menezes. Registro de Santo (São Francisco - Detalhe), gravado a buril, em Vila Rica por Viegas de Menezes. Fonte: Foto do autor (2018). Catálogo Gravura Brasileira (capa).

No Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, encontra-se uma matriz de cobre cuja gravação é conferida a José Joaquim Viegas de Menezes. Não tivemos, até o momento, acesso à estampa impressa, mas a pesquisa de campo que realizamos permitiu-nos ter acesso a essa matriz, que também é uma ilustração referente ao mesmo santo, pelo menos enfocado três vezes nos trabalhos realizados pelo padre.

Nota-se, em primeiro plano, a imagem do São Francisco, agora representado de corpo inteiro, ocupando grande parte do espaço cênico. Próximos aos pés de Assis um livro, um terço e uma cabeça de caveira. Raios incisivos circundam sua cabeça. No canto superior direito encontra-se a figura do

Cristo, com asas e pregado na cruz, em uma nuvem suspensa composta de linhas curvas paralelas. O Cristo está rodeado de raios que se estendem para baixo e para fora da imagem em várias diagonais. Iconografia religiosa que alude mais uma vez ao momento em que o santo recebia, no próprio corpo, as sagradas chagas da Paixão. No plano seguinte, do lado esquerdo da matriz e atrás do santo, há outro personagem sentado que curiosamente observa a cena, cujos traços se assemelham aos do personagem principal. Curiosamente, antecipa uma representação cinemática, em que o autor parece tentar representar dois momentos temporais diferentes da ação do santo, na mesma cena. O do segundo plano, em seu momento de leitura parece ter sido interrompido, pois lhe chama a atenção à cena principal e passa a observá-la atentamente. O plano de fundo é uma paisagem arquitetônica em perspectiva e distante. Portanto, nesta gravura o cenário não parece remeter ao monte italiano, descrito como local da aparição de Cristo e encontro com São Francisco de Assis, como contextualizamos na imagem anterior. Teria Viegas de Menezes inserido no cenário o casario da antiga Vila Rica, fazendo uma espécie de paródia com o momento mais conhecido da vida desse santo? Ou o padre gravurista teria representado a Igreja de Assis, conhecida como Basílica de São Francisco de Assis, nessa mesma cidade medieval, onde o templo foi construído na Itália e em homenagem ao santo? E além da arquitetura, também compõem a paisagem, pequenos elementos vegetais sugeridos por sutis arranhados na matriz.

A partir do estudo de campo no museu, foi possível observar que a cena gravada não ocupa toda a chapa de cobre. Viegas de Menezes gravou apenas na parte central da prancha e inseriu uma margem de duas linhas paralelas que limitam a cena (ilustração).

Sabe-se que a matriz descrita foi aberta a buril, no verso de uma das chapas (intitulada de NOTAS) da obra mais significativa de Viegas de Menezes, a qual receberá destaque nas próximas páginas deste estudo.





**Figura 35:** José Joaquim Viegas de Menezes. Registro de Santo (São Francisco), matriz de cobre. Fonte: Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano XLIV. Nº 1, Janeiro – Junho de 2008. p. 112-213, pertencente ao acervo Museu da Inconfidência, Ouro Preto.

Ao padre José Joaquim Viegas de Menezes é também atribuído o primeiro ex-libris produzido no Brasil. Tomamos conhecimento da pequena estampa na divisão de iconografia da Biblioteca Nacional Brasileira. Informações manuscritas inseridas no próprio papel em que a gravura está colada indicam que a obra foi encomendada por Manoel de Abreu Guimarães, da cidade de Sabará/MG, nome que também foi gravado na chapa de metal. Não é possível afirmar a data exata da impressão, todavia, uma anotação feita a lápis aponta que essa foi produzida em “fins do século XVIII ou começo do XIX”.<sup>128</sup>

A gravura feita por Viegas de Menezes era a marca de Manoel de Abreu, hoje, considerada uma peça raríssima cuja impressão da Biblioteca Nacional é a única conhecida e testemunho desse cometimento. Embora sendo uma pequena etiqueta (selo), com medidas equivalentes a 7 cm x 6 cm, colada sobre um papel maior cujas as dimensões são de 32,5 cm x 22 cm, a obra carrega vários elementos ilustrados. São signos gravados que indicam que, possivelmente, o

<sup>128</sup> Anotação manuscrita da ficha onde a gravura encontra-se colada.

proprietário Manoel de Abreu era um rico comerciante e cidadão mineiro muito culto.

Manuel Esteves publicou um dos primeiros estudos sobre o ex-librismo no Brasil, trata-se do livro *O Ex Libris (Ensaio)* (1954), em que, em um de seus ensaios, o autor menciona pela primeira vez, a gravura de Viegas de Menezes. Esteves defende que o padre era o único gravador capaz de executar tal tarefa, naquela época:

Presume-se que o ex libris de Manuel de Abreu Guimaraens tenha sido feito pelo nosso grande artista, o padre José Joaquim Viégas de Menêzes, possivelmente nos fins do XVIII século. Por aquela época em que raros eram os que conheciam as artes gráficas e que água-forte e o buril eram coisas que nos vinham da Europa, somente o Padre Viégas seria capaz de fazer o ex libris de Manuel de Abreu Guimaraens (sic).<sup>129</sup>

O autor ainda faz uma pequena análise da estampa:

Uma lira no centro. Ao lado um caduceu – que é a insígnia de Mercúrio – o deus do comércio. Vê-se também o tridente – o cetro do Rei dos Mares. Em bonito cursivo caligráfico, traz o nome do possuidor. Até hoje só se conhece um exemplar, é o que se encontra na coleção da Biblioteca Nacional e que já foi exposto, uma vez, ao público do Rio de Janeiro.<sup>130</sup>

Como nas obras anteriores, nessa, o padre Viegas de Menezes utilizou a estratégia de gravação do metal com buril. A ilustração é composta basicamente por contornos marcados, linhas paralelas onduladas ou entrecruzadas que compõem uma gravura com os diversos planos, texturas, luz e sombra.

Destacamos a simbologia do caduceu – ícone formado por um bastão, duas serpentes, um elmo e um par de asas que expressam, simultaneamente, poder, sabedoria, diligência e pensamentos elevados. Esse signo indicava, para os romanos, equilíbrio e boa conduta. Na gravura, o caduceu ocupa o plano

---

<sup>129</sup> ESTEVES, M. *O Ex Libris (Ensaio)*. p. 125.

<sup>130</sup> *Idem*. p. 125.

entremeio, à esquerda. Nas extremidades da ilustração veem-se dois garfos, o da esquerda, com três dentes e o da direita, com dois dentes; ao centro uma lira, cuja suposta simbologia já foi citada com base no estudo de Manuel Esteves. No meio há um rosto fixado em uma espécie de escudo e rodeado por duas cobras; o plano mais fundo da gravura é a representação do sol com sobrancelhas, olhos, nariz e boca. Sua forma deu-se por pontilhismo que demarca essa face e linhas retas de variados tamanhos e dissipadas em diversas direções que aludem a raios de luz. E a imagem se completa com volumosas nuvens que circundam os ícones supracitados. Por ser uma marca individual, como era comum à época, o ex-líbris encomendado por Manuel de Abreu, certamente carrega signos que fazem referência às suas características, podendo ser: sua profissão, ideários, comportamento, etc..

Abaixo a gravura fotografada do acervo da Biblioteca Nacional.



**Figura 36:** José Joaquim Viegas de Menezes. *Ex-libris de Manuel de Abreu Guimarães*, gravura a buril. Fonte: Biblioteca Nacional Brasileira – Iconografia (2018).

Ao vasculharmos os mais diversos documentos, periódicos e revistas, encontramos um pequeno diálogo que se refere a essas gravuras soltas de Viegas de Menezes. Francisco Marques dos Santos escreveu a passagem em seu artigo *José Joaquim Viegas de Menezes, precursor da gravura em Minas* (1938), publicado na edição número 2 da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Nacional. Para reafirmar a maestria que era atribuída ao padre artista gravurista causou àquela sociedade, segue a transcrição de tal discurso elogioso:

Conta-se que certo dia D. frei Cipriano desejava algumas estampas de São José para distribuir na festa do Santo. O padre Viegas apenas informado deste desejo de seu prelado, empreendeu logo o desenho, gravura e impressão de algumas centenas de estampas em diversas cores, e na véspera da festividade, com grande surpresa do prelado, lhe apresentou como sinal do seu respeito e amizade. Mui natural era de esperar uma demonstração de agradecimento igual ao obsequio e à agradável surpresa manifestada. “Padre tu és um demônio” disse-lhe o prelado. Estas palavras pronunciadas em tom seco e austero, que era familiar aquele prelado, foram todo o elogio que recebeu o célebre artista. Sua natural docilidade, sua inimitável paciência, sua incomparável resignação não puderam, porém, impedir a silenciosa manifestação do efeito produzido por tão insólita maneira de agradecer. Não escapou isto à penetração do rígido prelado, que depois de um momento de silêncio, tomando um tom menos grave, disse: “Então, porque se aflige? Não sabe que o demônio não significa somente espírito mau, e que também quer dizer astuto, sagaz, inteligente?”. Essa explicação, é claro, invalidou o desapontamento do padre Viegas.<sup>131</sup>

Em virtude dos fatos mencionados, ao que se percebe, no discurso de Francisco Marques há referência a uma nova obra elaborada pelo padre. Foi possível apurar, inclusive, que, para essa impressão, Viegas de Menezes utilizou não apenas o tradicional preto, como ocorreu nas gravuras apresentadas. Infelizmente, até o momento não foi possível localizar a imagem. Não nos espantaríamos, caso fossem descobertas novas estampas e/ou pranchas.

Acredita-se ainda que, para otimizar a produção em gravura e tipografia, o próprio Viegas de Menezes improvisou uma prensa vertical de madeira. A lendária máquina resistiu ao tempo e, atualmente, se encontra exposta nas

<sup>131</sup> SANTOS, F. M. *Op. Cit.* p. 237.



dependências do Museu da Inconfidência. Possivelmente, a mesma foi usada para imprimir parte de sua obra tipográfica e/ou calcográfica. Por ocasião de visita ao Museu, foi-nos concedida autorização da direção da instituição, para registramos esse equipamento.



**Figure 37:** José Joaquim Viegas de Menezes. Prensa vertical. Museu da Inconfidência, Ouro Preto/MG. Fonte: Fotografia do autor (2015).

### 3.2. O Canto Encomiástico, impresso em calcogravura pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes

Datado de 1806, o livro intitulado *O Canto Encomiástico*, de autoria de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos (1758-1815)<sup>132</sup>, foi gravado integralmente em chapas de cobre, com buris, e impresso sobre papel pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes. Opúsculo considerado por muito tempo como o primeiro empreendimento de gravura em metal de Minas Gerais ainda no contexto do Período Colonial, não obstante, parece-nos que as gravuras soltas destacadas no subcapítulo anterior tenham sido produzidas antes deste cimélio.

Pelo exposto, vimos que o livro carrega um poema em louvação à autoridade máxima local. A obra é composta por vinte oitavas rimadas, abertas em dezesseis matrizes de cobre, afetuosa tarefa concluída em pouco mais de sessenta dias, que, para condições políticas e industriais da época rivalizaria, com facilidade, com as gravuras produzidas na metrópole, como observou Joaquim Mariano Menezes em 1859, escrevendo em artigo de sua autoria:

Suas gravuras a talho doce não podem, certamente, competir em finura e beleza com as inglesas e ainda mesmo com as francesas, mas estão sem dúvida a par das melhores que nessa época produzia a régia oficina do Arco do Cego em Lisboa, o que é fácil de verificar, pela comparação.<sup>133</sup>

Devemos considerar que, o padre, por ter frequentado a casa de impressão do Arco do Cego, adquiriu conhecimentos básicos sobre tipografia. Todavia, não utilizou tipos móveis para imprimir os textos, mas a técnica de gravura em metal. Não podemos deixar de assinalar também a escassez de recursos, naquela

---

<sup>132</sup> Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos – Nascido no Porto, em Santo Ildefonso, em 1760, é o autor das oitavas rimadas que homenageiam o Governador de Minas Gerais no seu dia natalício. Formou-se em direito pela Universidade de Coimbra, estabeleceu-se na Capitania de Minas Gerais, onde exerceu cargos políticos, privando-se da amizade do Visconde de Barbacena, Governador da Capitania. Em Vila Rica, Dr. Diogo foi vereador e discursou na ocasião em que se expunha à execração pública, na praça central da cidade, a cabeça de Tiradentes – herói da Inconfidência Mineira. Faleceu em 19 de setembro de 1812, no Rio de Janeiro.

<sup>133</sup> MENEZES, J. M. A. *Op. Cit.* p. 265.

época, para as artes impressas, sendo que certamente, em sua bagagem, Viegas de Menezes trouxe da Europa as chapas e os buris que serviram à gravação do livro.

Parece, portanto, oportuno comparar o folheto calcográfico aos donatus ou tabularias<sup>134</sup>, livros já citados no primeiro capítulo desta dissertação, pois serviram aos primeiros momentos da tipografia, onde combinavam letras e ilustrações, na mesma matriz de madeira. A diferença aqui é a técnica utilizada para a concepção da obra, seguramente, mais dificultosa, o que justifica os variados formatos dos textos e representações da mesma fonte. Vale ressaltar que, para a impressão de palavras com a técnica da gravura calcográfica é necessário, ainda, que as incisões feitas no metal sejam de modo invertido (espelhado), para, quando forem submetidas às impressões, os textos sejam corridos e legíveis. E, apesar de serem excelentes ferramentas para gravar metais e de grande precisão no corte, os buris não garantem uma padronização das letras, pois são ‘desenhadas’ uma a uma, opondo-se aos tipos móveis de Johannes Gutenberg, produzidos a partir de formas (moldes) e, posteriormente, fundidos em metal para serem impressas como uma espécie de carimbos.

Os diferentes tamanhos das fontes são observados ao longo das páginas que compõem a obra. Resumidamente, nas duas laudas da dedicatória, por exemplo, utilizou-se corpo aproximadamente de tamanho 8, e no poema a fonte 12, enquanto no mapa, recorreu a tamanhos que variam de 6 e 8. Esses números são citados no estudo feito por Lygia da Fonseca, que assim se referiu às fontes caligráficas empregadas na formatação do livro:

Na introdução de duas páginas usou modelos de caligrafia manuscrita (itálica ou cursiva) e para o poema inspirou-se o gravador nos tipos “modernos” como os de Firmin Didot: contrastes entre as partes finas e grossas das letras com serifas retas – efeitos coerentes com os princípios geométricos usados pelo famoso impressor francês.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Termos já definidos na página 28, do capítulo I.

<sup>135</sup> CUNHA, L. F. F. *Uma Raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806. – Edição Fac-similar com Estudo Histórico Bibliográfico.* p. 23.

Em razão da técnica aproveitada por Viegas de Menezes, podemos afirmar com segurança que, cada página do canto é resultante de uma combinação de texto (letras) e elementos extratextuais (vinhetas decorativas e tabelas), reunidos na mesma matriz. A afirmativa se evidencia nos originais da obra, nos quais cada lauda possui uma mancha acinzentada (área impressa) e a marca causada na borda do papel pelo impacto da prensa sobre as bordas arredondadas da chapa da matriz, peculiaridade da gravura em metal, e também estratégia que não deixa que as fibras do papel se rompam e o mesmo seja resgado.

As páginas da obra foram impressas no anverso e verso, necessitando de uma prancha para cada lado impresso. Desse modo, considerando todo o contexto de produção e técnica da época, talvez se possa afirmar que o feito é um desafio calcográfico. Para dar corpo a cada exemplar o padre repetiu o processo (entintagem, limpeza da placa e impressão) dezesseis vezes, totalizando sessenta e quatro impressões para a finalização da edição composta por quatro exemplares. Como é corriqueiro em produções de gravuras, é provável que Viegas de Menezes tenha feito algumas impressões de testes, mas não há indícios da existência das mesmas.

Nota-se que o formato de diagramação é in fólho quarto<sup>136</sup>, com dimensões equivalentes a 18 cm x 12 cm. Constam dezesseis páginas impressas não numeradas, além de duas páginas em branco, decorrentes do formato adotado para a encadernação. Divide-se em: uma página de frontispício com um retrato, uma página que oferece a obra ao governador (título). As duas primeiras páginas de texto são uma carta-dedicatória, sendo que no final desta vem o nome do autor, seguido por dez páginas com os vinte cantos laudatórios, uma página foi reservada para as notas explicativas, ainda há uma folha composta por um Mapa, o Donativo Voluntário que Augusto Príncipe R.N.S. oferecido aos povos da capitania de Minas Gerais, no ano de 1806, denominado como anexo, detalharemos sobre essas páginas a seguir.

---

<sup>136</sup> In fólho 4º - Formato de livro em que a folha é dobrada duas vezes, originando cada folha, quatro páginas.

Para acompanhar o poema, como frontispício, o padre abriu e imprimiu um retrato do governador e sua esposa. Considerado por Lygia da Fonseca como um “trabalho gráfico de grande precisão de técnica e realismo dos retratados”.<sup>137</sup>

Sobre fundo negro, trabalhado com buril raiado, de linhas paralelas cruzadas em sentidos horizontais e verticais, está representado Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello (1778-1841), Governador de Minas Gerais e primeiro Visconde de Condeixa, acompanhado de sua esposa, D. Maria Magdalena Leite de Soiza Oliveira e Castro. São representados de frente e em meio corpo, circundados por uma moldura redonda que é constituída de suaves linhas homeomorfas (paralelas) e alguns detalhes rebuscados nas partes inferiores e superiores. Ao movimento circular, seguem os seguintes dizeres: Ill.<sup>ma</sup> e Ex.<sup>ma</sup> SN.<sup>ra</sup> D. Maria Magdalena Leite de Soiza Oliveira e Castro/ O Ill.<sup>mo</sup> e Ex.<sup>mo</sup> Sn.<sup>or</sup> Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello, Governador e Capitão General da Capitania de Minas Gerais. Com trajes imponentes e elegantes: ela, vestida à maneira de princesa, com decote e boa resolução de planejamento, jogo de claro e escuro produzido por linhas diagonais, colares de bolas que nos remetem a pérolas e plumas, e que ajudam a compor o penteado. O governador, com farda pomposa, casaca – peça do vestuário masculino utilizada em cerimônias, de cor escura, curta na frente e com longas abas atrás, além de gravata e alamares – traje exclusivo para fardamentos, contendo gola alta e broche do lado esquerdo do peito, atributos que o caracterizam como o comendador titular da capitania. A moldura que contorna e põe em destaque as personagens é circular e está sustentada por um pedestal bipartido espelhado, com volutas bem elaboradas, numa referência ao estilo barroco. Ao centro, os brasões referenciando as respectivas famílias do casal, rodeados de detalhes orgânicos, encimados por uma coroa de louros. Por fim, todos os elementos da composição são enquadrados por uma moldura retangular.

Segundo Lygia da Fonseca, em seu estudo bibliográfico sobre a obra, observa que o retrato foi inspirado nos protótipos em voga nos séculos anteriores, quando são numerosas as ocorrências de ilustrações semelhantes em obras impressas. A estampa contrasta texto e imagem, com duas molduras circular e

<sup>137</sup> CUNHA, L. F. F. *OP. Cit.* p. 30.

reta, e possui as figuras humanas e os demais elementos em perspectiva, remetendo à arquitetura dominante. O jogo de claro e escuro atribui profundidade à imagem e volume às figuras, o fundo negro, dá-nos a impressão de um plano de fundo interminável e é a camada mais escura da ilustração. A gravura é rica em detalhes e texturas, exercício executado por inúmeras formas de incisões de ferramentas (buris). Chamam atenção os pontilhismos envoltos dos brasões que nos trazem à memória as estampas soltas de São Francisco de Assis, estratégia que perpassa suas obras e que corrobora a maestria em gravura em metal de José Joaquim Viegas de Menezes. A seguir, a figura frontispicial.<sup>138</sup>



**Figura 38:** José Joaquim Viegas de Menezes. Gravura do frontispício do folheto *O Canto Encomiástico* impresso em calcogravura. 1806. Fonte: Arquivo Público Mineiro. Número de referência: AHG-004986. Estampa digitalizada e disponível para consulta em: <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico\\_docs/photo.php?lid=38](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=38)>. Acesso em: 10 de dez. de 2016.

<sup>138</sup> CUNHA, L. F. F. *OP. Cit.* p. 23.

Sucede o frontispício, uma página de texto gravado na parte central da matriz. São seis linhas, com diagramação de três tamanhos da mesma fonte. Segue o texto: “Ao Il<sup>mo</sup> e Ex<sup>mo</sup> Sn<sup>r</sup> Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello Governador e Capitão General da Capitania de Minas Gerais no dia de seu natalício”. Dizeres que, repetidas vezes, destacam a figura do político e o feito do amigo Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos. A essa lauda foi reservada, apenas, a função de contracapa, sucedida pelas páginas da carta-dedicatória

Na dedicatória que antecede os versos, também submetida à gravação e impressão calcográfica, o próprio autor se desata do título de poeta, enfatizando: “Com alguma propensão para a Poezia, mas orfão d’arte, de estilo, facilidade, e graça, que costumão dar a instrucção, e o exercício, mas não fio muito em mim nesta ramo...(sic)”.<sup>139</sup>

E continua:

Queira, pois, V. EX.<sup>cia</sup> aceitar nas seguintes mal rimadas e indigestas Oitavas, com meus agradecimentos, os meus puros e sinceros votos, por occasião do Seu Feliz Natalicio. Se não correspondem à Grandeza do Objecto, são obra do coração, e promogenitas da Verdade. A negar-se-lhes o primeiro definitivo, fôra mister hum milagre, qual o de converter em lizongeiro hum character austero; e para auvidar do segundo, seria preciso supor totalmente destituída de homens Bemfeitos a Terra que habitamos.

Com esta recomendação confio que V. EX.<sup>cia</sup> acolherá a rude produção de hum individuo, que não pode, nem vem campar de Poeta, senão de reconhecido; do que pretende dar perpetuos testemunhos (sic).<sup>140</sup>

Como é sabido, Diogo Pereira Ribeiro exercia cargos políticos de realce em Minas Gerais. Segundo as fontes consultadas, além da política, o mesmo tinha interesses em História e Literatura. No estudo de Lygia da Fonseca há informações que o doutor escreveu também uma *Breve descrição Geographica, Physica e Politica da Capitania de Minas Gerais dedicada ao Governador e Capitão-General D. Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello (1901)*, do qual a

<sup>139</sup> VASCONCELLOS, D. P. R. *O Canto Encomiástico*. p. 1.

<sup>140</sup> *Idem*. p. 2.

Biblioteca Nacional dispõe do original e duas cópias manuscritas. Borba de Moraes, em *Bibliografia Brasileira do Período Colonial* (1969), cita que existe um folheto do referido autor escrito e dedicado à esposa do Governador, D. Maria Magdalena Leite de Soiza Oliveira e Castro, também no seu dia natalício, no ano de 1805. Tivemos acesso à obra no acervo do Museu Mineiro. Todavia, a capa indica que o mesmo foi impresso na cidade do Porto, Portugal, na Oficina Tipográfica de Antonio Alvarez Ribeiro e com as devidas licenças do Embargo do Paço.<sup>141</sup>

Em contraponto, à literária, o folheto *O Canto Encomiástico* tem pouca expressão e também não é objeto abordado por nós, mas talvez desperte o interesse em pesquisadores das letras. Em curta análise, destacamos que, a composição é feita com um esquema fixo de rimas e estrutura uniforme. Cunha em seu estudo bibliográfico destaca alguns versos, os quais descreve e assim explica:

O argumento se detém na personalidade do homenageado e o poeta menor inicia os versos com uma súplica à inspiração divina:

“Faze que possa modular no metro

Digno varão d’altisonante plectro”. (Canto III)

Sucedem-se encômios à cultura e coragem, à nobre linhagem, à bondade, ao exemplo de virtude conjugal e aos aspectos positivos da administração colonial. Emana das estrofes tom lisonjeiro de patente servilismo:

“Se não posso fazer q’Immortal sejas,

Nome Immortal posso fazer que vejas”. (Canto XX)

Refletindo um momento histórico na longínqua possessão em terras da América Portuguesa, os versos, laudatórios, encomiásticos, cheios de alusões mitológicas, se contrapõem aos testemunhos literários contemporâneos dos poetas da escola mineira, já a este tempo com grande vigor e projeção nas suas manifestações arcádicas.

Diogo de Vasconcellos, com seu Canto Encomiástico, é um epígono de Camões. Gênero poético ultrapassado, gongórico. Entremeadado de alusões mitológicas, bombásticas, representa um estilo decadente, nada influenciando no contexto das letras mineiras.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> CUNHA, L. F. F. *Op. Cit.* p. 23-24.

<sup>142</sup> *Idem.* p. 25.



O autor desses versos é apontado como amigo de Tomás António Gonzaga (1744-1810) e Claudio Manoel da Costa (1729-1789), no entanto, sem a mesma inspiração poética, o que não lhe permitiu fazer parte do grupo mais brilhante da literatura mineira, como aconteceu com os companheiros.<sup>143</sup>

No livro *Letras de Minas e outros ensaios* (1997), Hélio Lopes faz referência à proximidade entre o poeta Gonzaga e Diogo Pereira Ribeiro, e assinala a falta de talento do autor dos versos de *O Canto Encomiástico*. Ao citar a obra, Lopes destacou:

Tomás António Gonzaga, padrinho de casamento de Diogo P. R. de Vasconcelos, se ao exílio rendoso em Moçambique lhe chegaram as notícias dos versos do afilhado, nenhum orgulho terá sentindo com a prova do nenhum talento poético do amigo (sic).<sup>144</sup>

Antecedendo cada um dos vinte versos inclui pequenas vinhetas ornamentais, cada uma delas gravada na parte superior de cada bloco de texto. O tema parece inspirado no estilo Neoclássico cujos detalhes pontuais lembram estruturas da arquitetura clássica antiga e o naturalismo inspirado na natureza. Cada uma é numerada em algarismos romanos, referente à oitava rimada. Essa numeração foi feita na parte central de cada imagem. Os desenhos são formas bem simplificadas, alternam curvas e retas, algumas entrelaçadas por pequenas guirlandas de delicadas folhagens. Vale frisar que essas não ilustram o texto, apenas, decoram as páginas que contêm o poema. Cada vinheta tem aproximadamente, 2 cm de altura e 3 cm de largura, com pequenas variações de uma para outra.

A seguir apresentamos os recortes feitos a partir do volume que pertence ao Museu Mineiro.

---

<sup>143</sup> CUNHA, L. F. F. *Op. Cit.* p. 26.

<sup>144</sup> LOPES, H. *Letras de Minas e outros ensaios*. p. 48.

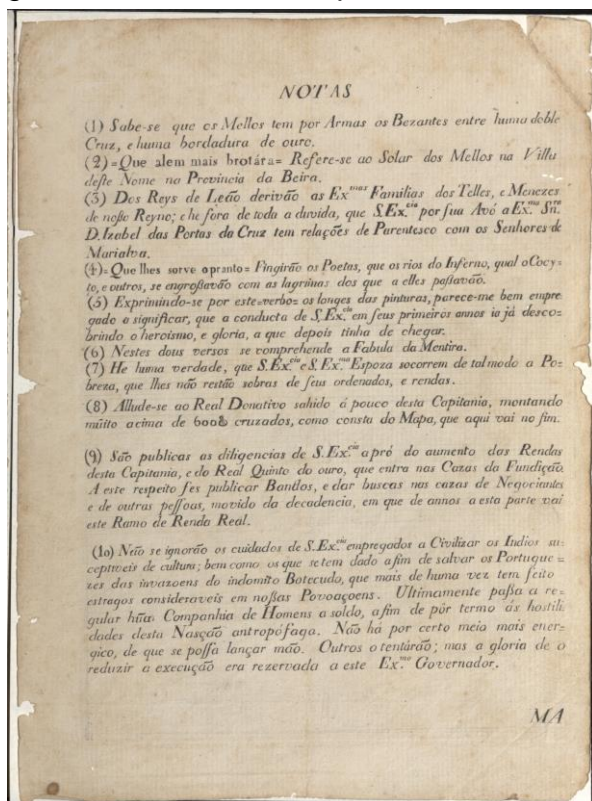


**Figura 39:** José Joaquim Viegas de Menezes. Vinhetas decorativas do folheto *O Canto Encomiástico*, impressas em calcogravura. 1806. Fonte: Museu Mineiro. Fotos do autor (2017).

Acrescenta-se após o vigésimo bloco da rima, uma folha com 10 notas explicativas de alguns versos do poema, cujo texto dispõe de modelos de caligrafia manuscrita (itálica ou cursiva). Registram-se diversos tamanhos e variados modelos de letras utilizados pelo padre, diferentemente dos padrões da

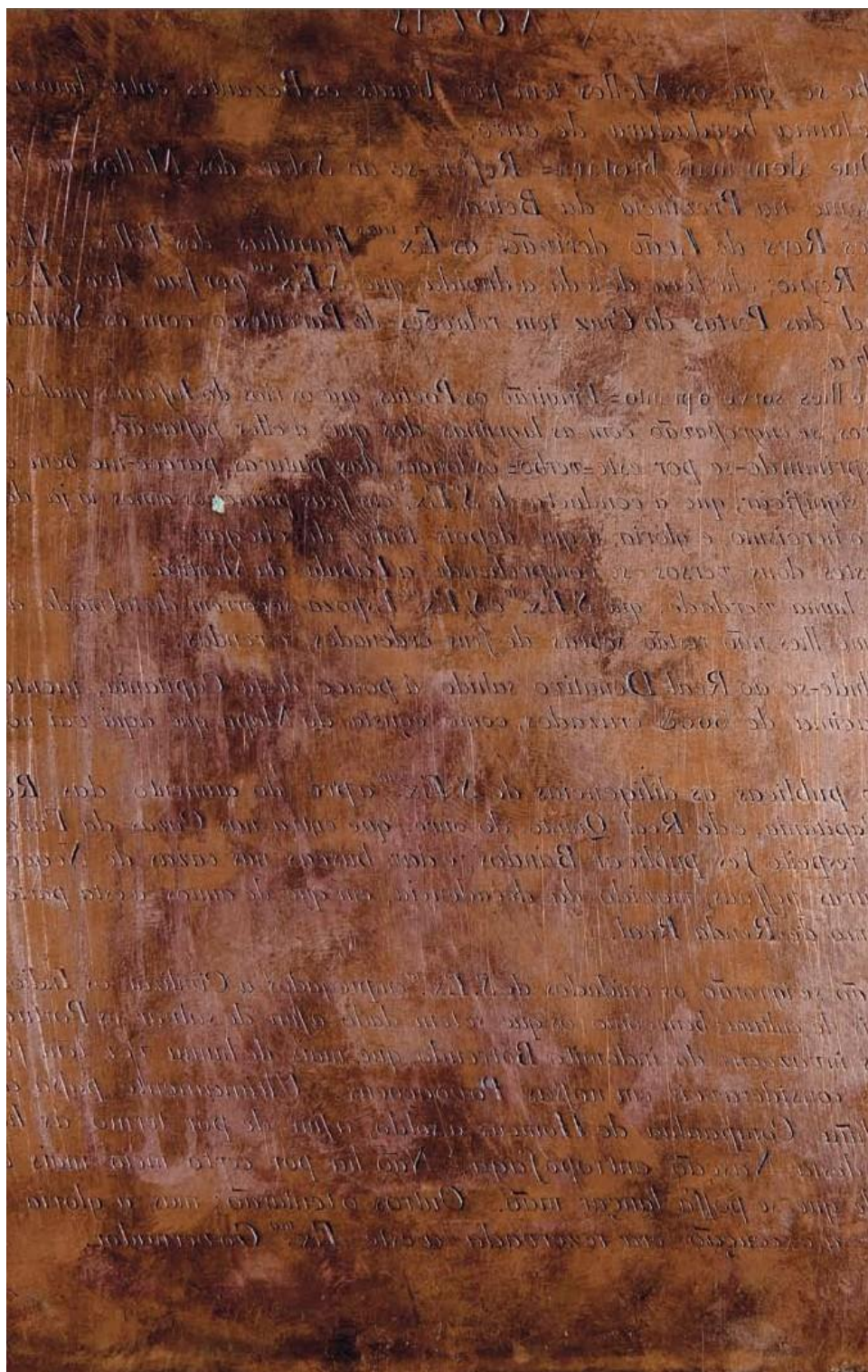
tipografia, adotados pelo profissional objeto de nosso primeiro estudo de caso, o português Antônio Isidoro da Fonseca, em meados do século XVIII. A matriz dessa página foi a única placa de cobre que restou de toda a obra. Hoje, faz parte do Acervo Museu da Inconfidência de Ouro Preto e está exposta em uma caixa de vidro com outros objetos, na sala *Mobiliário II* (2º piso).

Quando Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha publicou seu livro *Uma Raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806* (1986), acompanhou tal obra uma versão fac-similar do poema em louvação ao governador, nessa ocasião, obtivemos um dos 1320 exemplares, o de número 1084. Deve-se destacar que 120 desses exemplares carregam uma impressão da página de “Notas”, impressão feita pelo gravador calcográfico Fernando Tavares, na Oficina Goeldi, da Gráfica Brasileira, em São Paulo, a partir da matriz original, que foram assinadas pela autora que, naquela época era Diretora-Geral da Biblioteca Nacional. Essa edição foi especialmente confeccionada para distribuir entre os bibliófilos e historiadores, todas como P.E. (prova de estado), uma vez que, o número de impressões da edição original em gravura é determinada pelo artista.



**Figura 40:** José Joaquim Viegas de Menezes. Página de notas do folheto *O Canto Encomiástico*, impressas em calcogravura. 1806. Fonte: Museu Mineiro. Foto do autor (2017).





**Figura 41:** José Joaquim Viegas de Menezes. Matriz de cobre da página de Notas. Acervo Museu da Inconfidência, Ouro Preto/MG. Fonte: Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano XLIV. Nº 1, Janeiro – junho de 2008. p. 18-19.

Por fim, há no opúsculo, um curioso apêndice, denominado O Mapa do Donativo do Voluntário. É um documento que registra um dos muitos “subsídios voluntários” cobrados à população de Minas Gerais. Refere-se ao envio de quantia estipulada de “600 reis por cabeça de escravo”. Foi cobrada a cada habitante, possuidor de bens, residente em Vila Rica e comarcas vizinhas: Sabará, Serro Frio e Rio das Mortes. O subsídio voluntário foi instituído em 1756 objetivando, que durante dez anos, na colônia, arrecadado para auxílio e reconstrução de Lisboa, após ser destruída por um terremoto, em 1755. O valor excedeu à expectativa do então Governador e Capitão-General de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello.<sup>145</sup>

Não é objetivo deste estudo, descrever as causas que levaram Diogo de Vasconcellos a incluir o anexo do documento acima descrito no folheto. Consideramos apenas que, o mapa foi impresso com o mesmo tratamento que o restante da obra, cuja escrita também é inspirada nos tipos de Didot.<sup>146</sup>

Com base em diversos estudos produzidos sobre o livro calcográfico, consideramos esta última gravura avulsa, e com pouca afinidade com o poema, uma vez que se refere a um documento do governo local. É um Mapa do Donativo Voluntário, descrito por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, como “curioso documento registrando um dos muitos “subsídios voluntários” cobrados aos habitantes das Minas Gerais”. Não nos cabe discutir o teor político-social do mapa, não obstante, acreditamos que tenha sido uma estratégia para divulgar os feitos do político homenageado. Sublinharemos, portanto, as características relevantes às artes gráficas.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> CUNHA, L. F. F. *Op. Cit.* p. 28-29.

<sup>146</sup> Didot – os Didot constituíram uma celebra família de impressores franceses cuja tradição nas artes gráficas remonta ao século XVII. Criaram no século seguinte, novos caracteres tipográficos baseados em medidas-padrão do sistema métrico. Suas inovações influenciaram grandemente outros países, para onde vendiam as séries de tipos para impressoras. A oficina portuguesa do Arco do Cego foi montada com o mais moderno aparelhamento que a experiência francesa recomendava: material importado da França, adquirido na firma Didot.

Fonte: Estudo Histórico e Bibliográfico de Lygia Fonseca Fernandes da Cunha. Nota 7 – p. 32.

<sup>147</sup> CUNHA, L. F. F. *Op. Cit.* p. 27.





É importante abranger também sobre o papel utilizado para a impressão das gravuras que compõem o livro. No estudo de Lygia da Fonseca há uma reprodução de marcas d'água observadas em algumas páginas. Elas foram redesenhadas por Sérgio Luiz de Souza Lima para confronto e enriquecimento do estudo bibliográfico e versão fac-similar produzida em 1986. De motivos orgânicos, remetendo a um brasão, variam com as combinações em letras maiúsculas: D.X.C.B.; D&CIB LAUW; HONIG. J.H&Z.

Examinamos em nossa pesquisa de campo, os exemplares da Biblioteca Nacional Brasileira e do Museu Mineiro, neste último, encontramos no verso do frontispício, uma marca com a descrição “INGRESS MADE IN ITALY”, admitindo assim, a procedência das folhas utilizadas por José Joaquim Viegas de Menezes. A fim de elencar toda a obra, abaixo apresentamos os desenhos das marcas d'água.



**Figura 43:** Marca d'água da folha de Notas. Fonte: Lygia da Fonseca Fernandes da. Uma Raridade Bibliográfica: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806. Imagem digitalizada pelo autor (2017).



**Figura 44:** Marca d'água das folhas referentes aos Cantos – V ao VIII e IX ao XII e XVII ao XX.



**Figura 45:** Marca d'água das folhas referentes aos Cantos – I ao IV e XIII ao XVI e Mapa do Donativo Voluntário.

Deste cometimento foram impressos apenas quatro exemplares, o que evidencia sua raridade. A edição do cimélio original encontra-se depositada em três acervos diferentes, sendo que, dois estão nos arquivos da Biblioteca Nacional, um depositado na Seção de Obras Raras, na Coleção Ramos Paz e com carimbo "Bibliotheca de F. R. Paz - Rio". Este não possui a estampa do frontispício, possui uma nota manuscrita (a caneta) na folha de rosto: "Impressão em Ouro Preto pelo célebre P.e J.e Joaq.m Viegas de Menezes em 1806?" Segue-se o selo colocado no fim da obra: "Reaes Casas de Fundição do ouro da Capitania de Minas Geraes oito vinténs de ouro Trezentos reis".

O outro exemplar está localizado na Divisão de Iconografia (Reg. 395.086 AA 1971) da BN, registrado na Coleção Carvalho. Neste falta a ilustração (retrato), cuja reprodução fotográfica ocorre encadernada com o original. No verso, a seguinte nota de Feu de Carvalho: "Foram tirados apenas quatro (4) exemplares em Vila Rica. Joia inestimável de valor indenmisavel. Arquivo Publico Mineiro, 16 de maio de 1919. (ass) T. Feu de Carvalho". Na folha de guarda a dedicatória: "Ao Dr. J. A. A. de Carvalho" por Homem de Mello. Rio, 23 de agosto de 1868. Na folha de título ocorre a dedicatória: "Ao Id<sup>mo</sup> V. Il<sup>mo</sup> José Vieira Couto de Mag.<sup>es</sup>", e notas sobre o exemplar do punho de J. M. Augusto Ms. O volume está encadernado com couro, decorado com filetes dourados que formam quadrículas. Há, ainda, 7 exemplares da edição fac-similar com estudo histórico biobibliográfico de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha de 1986, todos assentados na Divisão de Obras Raras.

O terceiro exemplar, por muito tempo pertenceu ao Arquivo Público Mineiro e recentemente foi transferido para o Museu Mineiro. Notamos que o volume está incompleto, não apresenta a folha de título e o frontispício originais, apenas fotografias das páginas correspondentes. Há nele notas referentes à obra na folha de guarda e uma dedicatória do exemplar a José Pedro Xavier da Veiga por Artur Alves d'Alcântara Campos, datada de Sabará, 24 de dezembro de 1895. O museu possui, além da carta de doação da obra, escrita por José Pedro Xavier da Veiga, em 1896 (anexo IV), as fichas catalográficas foram sendo atualizadas de tempos em tempos e de acordo com o aparecimento dos livros.



Esse material foi imprescindível para a atualização deste estudo e pode ainda conter equívocos. Para as fichas citadas, dedicamos um anexo no final da dissertação (Anexo V). O último volume impresso está Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na Coleção Teresa Cristina Maria, encadernado junto com o livro *O Progresso do Brasil no Século XVIII até a Chegada da Família Real*, de José Maria Pinto Coelho. Sua incompletude se dá, do mesmo modo, pela falta da gravura que corresponde ao retrato do governador e sua esposa e as páginas da dedicatória.

O livro de Vasconcellos causou pouco impacto, à história da gravura colonial brasileira é uma das mais importantes obras, senão a mais importante nesse sentido. É evidente que o opúsculo representa um avanço do domínio das atividades artesanais de impressão naquela época. Sua elaboração se deu em testemunho de rebeldia à repressão do período, assunto já discursado anteriormente. Contudo, foi com a autorização do governador que José Joaquim Viegas de Menezes executou a tarefa. O político, ao receber o poema laudatório que lhe enaltecia os feitos e ascendências fidalgas, produzido originalmente, como um manuscrito e que lhe foi entregue no dia do seu aniversário, como foi do seu agrado, o almejou ver impresso. Foi pessoalmente contatar o padre gravurista que, imediatamente, o lembrou das penalizações que poderiam lhe ocorrer, caso os órgãos fiscalizadores do governo português descobrissem que a impressão foi feita na Colônia. Pedro Maria Xavier, então, usufruiu de seus poderes como figura maior dessa localidade e garantiu ao padre que tomaria para si a responsabilidade caso as mesas censórias portuguesas descobrissem o feito. O fato soa-nos anacrônico, uma vez que, o governador encomenda, por vaidade e desejo pessoal, um trabalho que passa por cima das leis régias do governo português. Por outro lado, fica evidenciado que o conteúdo do livro não vai contra os princípios religiosos e não aticaria o desencadeamento de ideias liberais naquele momento.

Na verdade, o governador da capitania mineira bem sabia que Viegas de Menezes produzia folhas impressas na localidade, ao contrário do que indicavam as leis, não o tolheu. Joaquim Mariano Augusto de Menezes destacou em seu texto um diálogo que evidencia que Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello tinha

ciência dessa produção de gravuras em Vila Rica e sabia que o padre atendia as algumas demandas e também produzia estampas por necessidade de criação artística. Por ser de grande proveito à pesquisa, a seguir, transcrevemos o texto referido:<sup>148</sup>

- Meu Viegas, lhe disse, está resolvido o problema.
- Como, sr?
- Como eu l'ho digo: querendo o meu padre dar-me mais uma prova de sua dedicação e amizade.
- Toda, quantas v. exe. de mim exija e caibam em minhas forças e pequena habilidade.
- Pois bem: o meu padre tem já feito alguns ensaios de trabalhos calcográficos, imprimindo para o seu divertimento e para brindar alguns amigos, diversas estampas, nas quaes tem gravado não só os nomes dos santinhos, como também algum dístico allusivo aos mesmos etc.. ora, não é tão possível levar esses ensaios a um ponto maior, gravando estes versinhos que tanto me agradam?
- Já tive a honra de assegurar a v. exe. que estava pronto a fazer quanto em mim coubesse para comprazer-lhe, entretanto permitta v. exe. uma pequena reflexão...
- Sobre o grande trabalho que vai ter em consequencia da extensão da poesia?
- Não, sr: é sobre o comprometimento que v. exe. possa provir, attenta a prohibição de trabalhos taes, em vista das ordens que do reino tem sido expedidas.
- Oh! Si é só isso não se afilija, tomo sobre mim toda a responsabilidade: mãos a obra, meu padre.

A' vista de tão terminante ordem, pois que assim se podia considerar a manifestação dos desejos de um governador e capitão general daquela epocha, não houve mais a replicar e em pouco mais de trez mezes de um trabalho insano e pesadíssimo, qual de aplainar, polir e abrir onze chapas de diversos tamanhos (inclusive a do frontespicio em que se acham fielmente retratados o mesmo general e sua esposa); e bem assim imprimir em um imperfeito Tórculo quantos exemplares quiz o general que se tirassem, teve elle o prazer de concluir essa pesada tarefa, sem outro incentivo mais de que o agradar e exercer o seu gênio todo dedicado a bellas artes. (sic)<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> MENEZES, J. M. A. *Op. Cit.* p. 258.

<sup>149</sup> *Idem.* p. 258-259.

Assim, sob a guarda do governador, o clérigo gravurista executou a tarefa e materializou a preciosa edição do livro.

Admite-se que Viegas de Menezes tenha preparado sua própria tinta e folhas de cobre, no entanto, provavelmente, precisou recorrer ao maquinário da Casa dos Contos, localizada em Ouro Preto, primeiro porque era encomenda da autoridade maior, segundo, porque era o único estabelecimento que possuía uma prensa, tórculo e mão-de-obra qualificada. Assim, observou Francisco Marques dos Santos, na Revista do Arquivo Público Mineiro:

Pela primeira vez em Minas, brilhantemente, era executado o serviço de gravura. Fê-lo com maestria o discípulo da Tipografia do Arco do Cego. Não faltou habilidade técnica. Não se diga que Viegas não dispunha de material. Ele teve o melhor: as ferramentas afiadas, as lâminas de cobre, os ácidos e a prensa da Casa de Fundição e Moeda de Vila Rica, postos à sua disposição pelo governo da Capitania!<sup>150</sup>

Também encontramos respaldo para nossas suposições no estudo bibliográfico de Lygia da Fonseca, e destacamos:

Tais atividades, no entanto, não poderiam ter sido realizadas sem autorização e o assentimento de autoridade do Governador da Capitania, atento à observância da lei, porém único poder capaz de permitir a impressão do texto em frontal desacordo com as determinações reais. Reforçando esta opinião, encontra-se colado no exemplar pertencente à Biblioteca Nacional, Seção de Obras Raras (Coleção F. Ramos Paz), o selo das Reaes Casas de Fundição do Ouro, da Capitania de Minas Gerais.<sup>151</sup>

Hoje, o padre é conhecido, especialmente, pela edição do livro do Dr. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos, todavia, admite-se que sua produção foi além desta obra calcográfica; passou pelas gravuras soltas, incluindo um ex-libris, pinturas, peças em cerâmica, aquarelas e impressão de periódicos.

---

<sup>150</sup> SANTOS, F. M. *Op. Cit.* p. 234.

<sup>151</sup> CUNHA, L. F. F. *OP. Cit.* p. 27.

Reconhecemos, portanto, que esse estudo é incompleto, pois limita-se à contribuição dada por Viegas de Menezes à gravura em metal e no que tange ao Período Colonial brasileiro. A quem interessar, talvez seja possível desenvolver um estudo mais aprofundado, caso novas informações venham a ser descobertas sobre o presbítero jesuíta artista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizamos a dissertação quando, por fim, a família real portuguesa se transfere para o Brasil, em 1808, marco em que as atividades de impressão e a indústria gráfica deixam de ser clandestinas. Assim, abrimos um leque de suposições que nos permitem revisitar a arqueologia da gravura brasileira, ora representada pela tipografia, ora pela xilogravura ou calcogravura. Trouxemos à tona as principais personagens e seus respectivos empreendimentos coloniais proibidos por censuras e leis reais. Isso graças às revisões bibliográficas, pesquisas de campo, contato com as fontes primárias e as possibilidades oferecidas pelas mídias digitais *online*, que nos permitiu, pelas estantes de links, acessar momentos históricos resguardados à impressão e que não possuem memória acentuada, apenas de interesse particular – a quem se interessa como é o nosso caso.

Podemos afirmar, neste momento, que, muitas vezes, os governos locais das províncias permitiam a edição e impressão de volumes ou folhas soltas, como ocorreu a instalação da primeira casa tipográfica brasileira que deixou obras impressas para sua comprovação, em 1747, com atuação do tipógrafo e impressor português Antônio Isidoro da Fonseca, no Rio de Janeiro. Esta foi autorizada pelo então governador dessa província, Gomes Freire de Andrade, que é descrito como um amante das artes e do conhecimento. Acabou sendo fechada pelo governo luso, mas no tempo que funcionou imprimiu diversas obras, algumas com centenas de páginas. Também é de conhecimento geral que, grande parte da obra impressa por Isidoro da Fonseca é de caráter religioso, levando-nos a concordar que sua oficina colonial tinha o aval da igreja para funcionar e, assim, servir a essa última.

Da mesma forma aconteceu a atuação do padre mineiro José Joaquim Viegas de Menezes que, por vaidade do governador e a serviço desse, imprimiu as primeiras gravuras em metal em Vila Rica. Em contrapartida, o segundo caso não trata de um incentivo cultural do governo provinciano e sim, de ego, pois, sabemos que as estampas calcográficas dessa oficina são um poema que louva a figura e os feitos desse político. Em ambos os casos, parece-nos que as

autoridades tomavam as responsabilidades para si e incentivavam a produção de estampas e volumes sem precisar serem submetidas às devidas permissões reais.

Persistem, ainda, muitas dúvidas sobre este delicado assunto – recheado de suposições. Para alguns questionamentos, esboçaram-se respostas ao perpassarem o tema e o tempo, inclusive de nossa parte. Com este estudo – incompleto, pois, acreditamos que se tem muito a desvendar – que é uma modesta tentativa de servir como volume bibliográfico a quem interessar.

As principais fontes consultadas, em sua maioria, apenas supunham tais feitos, entretanto, nossos objetivos pautaram-se em coletar, organizar, analisar e ilustrar as impressões que driblaram as tentativas de impedimentos. Provamos através de um rico banco de imagens várias suposições acerca das artes gráficas no período em recorte; vasculhamos fontes manuscritas, bem como: alvarás e ordens régias, cartas de doação de obras, recibos, fichas catalográficas, anais, denúncias de tipografias na colônia e cartas de apreensão de algumas impressões feitas sem consentimento do governo português. Descobrimos através de fontes fac-similares, obras raríssimas – muitas ainda nem catalogadas da maneira correta; tivemos acesso a chapas de metal, prensa, obras fac-similares de edição limitada e direcionada a historiadores, e o primeiro tratado de gravura traduzido para a língua portuguesa, bem como, algumas matrizes em placa de cobre e estampas em alta resolução digital.

Portanto, sem preponderância, quando chegamos a esta etapa, concluímos que, sobre a gravura colonial brasileira, essa dissertação reuniu amplo conteúdo sobre o recorte, inclusive de conferências imagéticas e novas descobertas. Até então, o estudo mais completo que acessamos, foi elaborado pelo crítico Mário Antônio Barata, em 1974 – muito útil e elucidativo para nós durante o percurso da pesquisa. Artigo que foi nosso ponto de partida, ainda na graduação. Contudo, não deixamos de admitir que muito ainda pode ser desvendado e/ou esclarecido, que foi um terreno pouco explorado e guarda muitos enigmas. Quando questionado sobre os primeiros papéis impressos no Brasil, Rubens Borba de Moraes escreveu:

Não há, talvez, campo mais vasto e inexplorado em bibliofilia. É um verdadeiro sertão, que poucos bandeirantes percorrem guiados por roteiros incertos. É um assunto pouco conhecido, onde um bibliófilo estudioso pode fazer descobertas sensacionais. Num país novo como este, não houve ainda tempo para fazer a história do livro no Brasil ou redigir bibliografias, que sirvam de guia aos bibliófilos. Os poucos pioneiros que escreveram sobre o assunto não encontraram quem os reeditasse, corrigindo-os e aumentando-lhes a obra. Muito historiador capaz de fazê-lo com proveito prefere escrever sobre história propriamente dita ou história literária. Preferem repetir o que já foi dito sobre nossa evolução política ou sobre nossos poetas a escrever uma boa bibliografia bem documentada. São assuntos considerados de segunda ordem, indignos de um bacharel. De maneira que o bibliófilo que deseja colecionar livros brasileiros é obrigado a abrir o caminho, ele mesmo, a desbravar o sertão praticamente sem guia. É, talvez, por isso mesmo que o assunto é tão interessante.<sup>152</sup>

Evidencia-se que a fala de Moraes se concentra nos primórdios da história do livro, e como foi destacado em nosso primeiro capítulo, só é possível elaborar a trajetória da gravura brasileira colonial se admitirmos a produção de livros e folhetos impressos. Para tanto, trazemos os argumentos do crítico para o nosso campo.

Reafirmamos também que, não acentuamos a possibilidade de povos indígenas e/ou povos primatas terem produzido estampas ou outros modos de gravação e impressão. Mas não deixamos de sugerir que, em posteriores levantamentos, esses sejam personagens de relevância.

No início a pesquisa, em uma atmosfera de empolgação e entusiasmado com a meta de desvendar os mistérios do objeto proposto, não imaginávamos o quão árduo seria o trabalho. De fato há uma lacuna na história das artes gráficas colonial de nosso país. Reunimos e discurremos o que foi possível dentro do tempo proposto e metodologias. Sem tom pejorativo.

---

<sup>152</sup> MORAES, R. B. *Op. Cit.* p. 135.

Da mesma maneira que há autores que defendem a possibilidade de contar essa história, também nos encontramos com os que assumem posturas mais pessimistas, como é o caso de Matias M. Molina, que historiou:

Incluir o período colonial na história da imprensa brasileira é, na verdade uma tentativa de explicar por que o país não teve imprensa nos três primeiros séculos de sua história. Afinal, foi somente com a chegada da família real portuguesa, em 1808, que o Brasil ingressou nessa empreitada, três séculos e meio depois das primeiras obras estampadas por Gutenberg e muitos anos depois de a tipografia ser instalada em várias cidades da América espanhola e nas colônias de língua inglesa.<sup>153</sup>

O estudo de Molina muito serviu à dissertação, principalmente, pós qualificação quando inserimos parte da história dos primeiros impressos nas demais colônias da América, não obstante, talvez se estivéssemos acessado seu livro em um momento anterior – no início da pesquisa – é provável que seria um desestímulo. Estudamo-lo no momento certo.

Sendo assim, reservamos para futuras explanações, caso venham a ocorrer, mais pesquisas de campo e melhor análise das obras que tiveram pouco destaque pelos teores de serem possíveis obras produzidas no Brasil e no Período Colonial.

---

<sup>153</sup> MOLINA, M. M. Op. Cit. p. 27.



## REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Fernando Gómez. **Gravura: Uma Introdução**. Vitória – ES: Núcleo de Educação Aberta e a Distância (Nead), 2011.

ARAUJO, Emanuel. **A construção do livro** Princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008.

BENSON, Richard. **The Printed Picture**. MoMA – The Museum of Modern Art. New York, 2008.

BOSSE, Abraham. **Tratado da gravura a água-forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce / por Abraham Bosse**; tradução de José Joaquim Viegas de Menezes; edição de Sérgio Antônio Silva. – Barbacena: EdUEMG, 2016.

CAMARGO, Mario. **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história**. 2ª ed. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CASCOIGNE, Bamber. **How to Identify Prints**. A complete guide to manual and machanical processes from woodcut to inkjet. Second edition. Thames & Hdson Ltd: London, 2004.

COSTELLA, Antônio F. **Comunicação – do grito ao satélite**. 5ª edição. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2012.

\_\_\_\_\_. **Breve História Ilustrada da Xilogravura**. Campos do Jordão – São Paulo: Mantiqueira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Gravura e História da Xilogravura**. Campos do Jordão – São Paulo: Mantiqueira, 1984.

\_\_\_\_\_. **O controle da informação no Brasil – evolução histórica da legislação brasileira de imprensa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

DASILVA, Orlando. **A arte maior da gravura**; Participação gráfica de Marcelo Grassmann. São Paulo: Epade, 1976.

ESTEVES, Manoel. **O EX LIBRI**: ensaio. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Laemmert Limitada, 1954. Brochura.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra – Introdução à Bibliologia Brasileira A Imagem Gravada**. São Paulo: EDUSP, 1994.

LEITE, Serafim S. J. **Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549 - 1760)**. Lisboa: Edições Brotéria, 1953.

LOPES, Hélio. **Letras de Minas e outros ensaios**. Organizado por Alfredo Bossi. São Paulo: EDUSP, 1997.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio; tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS FILHO, Carlos Botelho. **Introdução do Conhecimento da Gravura em Metal**. Rio de Janeiro: PUC/Fundação Grandjean de Montigny, 1982.

MARTINS, Itajhaí. **Gravura** – Arte e Técnica. São Paulo: Fundação Nestlé da Cultura e Laserprint Editorial, 1987.

MATARELLI, Juliane; QUEIROZ, Sônia. **Editoras Mineiras** – panorama histórico. V. 1 – 2ª edição revisada. Belo Horizonte: FALLE/UFMG, 2011.

MOLINA, Matias M. **A história dos jornais no Brasil** – Da era colonial à Regência (1500 a 1840) v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORAES, Rubens Borba de. **O Bibliófilo Aprendiz**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

PACHECO, Felix. **Duas charadas bibliográficas** – Apêndice. Fac-símiles dos primeiros trabalhos impressos no Brasil. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Commercio, 1931.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. **200 Anos da Indústria Gráfica no Brasil**. Trajetória em Minas Gerais. Belo Horizonte: Prefácio Comunicação, 2009.

PÓRRUA, María IsabelGrañén. **Los Grabados em La Obra de Juan Pablos, Primer Impresor de La Nueva España, 1539 – 1560**. Pról. De Clive Griffin; Notas de Juan Pascoe. – México: FCE, Adabi, 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normatização de referências**: NBR 6023:2002/ Universidade Federal do Espírito Santo, Biblioteca Central. Vitória, ES :EDUFES, 2015.102

\_\_\_\_\_. Biblioteca Central. **Normatização de apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos** / Universidade Federal do Espírito Santo, Biblioteca Central. 2. ED. -Vitória, ES: EDUFES, 2015.

### Periódicos:

ANÔNIMO. **O fundador da imprensa mineira (Padre José Joaquim Viegas de Menezes)**. Ouro Preto: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1898. Ano/volume: 03. Páginas: 240-249. Código: 1150. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=116&op=1>>. Acesso em: 26 de mar. de 2016.

LINHARES, Joaquim Nabuco. **A Imprensa em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1903. Ano/Volume: 08 (jan./jun.). Código: 1735. Disponível em:

<<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=404&op=1>>. Acesso em: 26 de mar. de 2016.

MENDES, Jairo Faria. **O precursor da imprensa mineira**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. PUC: Florianópolis, 2004, 6f.

MENDONÇA, J. C. P. F. **Correio Braziliense ou Aramazem Literario**. Londres: outubro de 1808.

MENEZES, Joaquim Mariano Augusto de. **O Padre José Joaquim Viegas de Menezes. (N. em 1778 – M. no dia 1 de julho de 1841)**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1906. Ano/volume: 11. Páginas: 255-274. Código: 1811. Disponível em:

<<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=998&op=1>>. Acesso em: 26 de mar. de 2016.

RODRIGUES, José Carlos. **O primeiro jornal publicado em Minas Geraes**. Minas Gerais, 's/d'. Número de referência: AHG-002161. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/gravta/brtacervo.php?cid=2138&op=1>>. Acesso em: 22 de mar. de 2016.

SANTOS, Francisco Marques dos. **José Joaquim Viegas de Menezes, precursor da gravura em Minas**. Rio de Janeiro: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1938. Páginas: 229-240.

SILAMI, Maria Francelina Drummond Ibrahim. **Dossiê: Primeiras luzes nas letras**. Revista do Arquivo Público Mineiro. Páginas 57-71.

TEIXEIRA, Floriano Bicudo. **Primeiras Manifestações da Gravura no Brasil**. In: "Anais da Biblioteca Nacional". Rio de Janeiro, 96:11-9, 1976.

VASCONCELLOS, Diogo Pereira Ribeiro de. **Parte inédita da monografia do Dr. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos sobre a capitania de Minas-Geraes no primeiro decênio do presente século. Capítulo 12 – Pessoas ilustres da Capitania**. Ouro Preto: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1896. Ano/volume: 01 (jul./set.). Código: 1052. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=22&op=1>>. Acesso em: 14 de mar. de 2016.

#### **Artigos, dissertações e teses:**

BARATA, Mário. **Primórdios da Gravura Brasileira, até Goeldi**. In: "Mostra da Gravura Brasileira" novembro - dezembro, Catálogo da Bienal Nacional 1974. São Paulo: Fundação Bienal, 1974. p. 11 – 24.

BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. **Impressões de um tempo**: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. 183 f.

DUARTE, José Carlos Silveira; CARVALHO, Carmen Regina. **A publicação calcográfica de louvação a um poderoso numa época em que era proibida a imprensa no Brasil**. “s.d.”, 12f.

GOMES, Cristiano; MAIA, Marta R. **Da prensa à imprensa na região dos Inconfidentes**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Impressa, integrante do 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto: UFOP, 2013. 11f.

NONATO, J. E. **Sumidouro ou Padre Viegas** parte 2. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/Cnsrpv/sumidouro-ou-padre-viegas-parte-2-26460588>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2017.

VEIGA, José Pedro Xavier da. **A imprensa de Minas Gerais (1807-1897)**. In: Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano III, 1898, pp. 169-249.

#### **Fac-símiles e outras fontes:**

##### **Obras fac-similares impressas por Antônio Isidoro da Fonseca em Lisboa**

ANÔNIMO. **ANAGILDA**: Drama Per Musica da Reppresentarsi in Lisbona nella Sala dell' Academia Alla Piazza della Trinità. Lisboa [Portugal]: Nella Stamperia di Antonio Isidoro da Fonseca, 1737. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221064.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221064.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

ANÔNIMO. **DEMOOFONTE**: Drama Para Musica Para se Representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade. Anno 1737. Dedicado Fidalguia de Portugal. Lisboa [Portugal]: Offic. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1737. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221089.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221089.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

FARIA, Manuel Severim de, 1583-1655. **Notícias de Portugal** / escritas por Manoel Severim de Faria.... - 2ª Impressão / acrescentadas pelo Padre D. José Barbosa. - Lisboa Occidental : na Off. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740. - [24], 466 p. ; 2º (35 cm). Cota: HG-1900-A. Disponível em: <<http://purl.pt/698>>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

LIMA, Luís Caetano de, 1671-1757. C.R.; LERZIO, Giovanni Battista fl. 1736-1752. **ORTHOGRAPHIA DA LINGUA PORTUGUEZA** / POR D. LUIS CAETANO DE LIMA. CLERIGO REGULAR, EXAMINADOR DAS TRES ORDENS MILITARES... livreiro; Fonseca, António Isidoro da, fl.1728-1760?, impr. Lisboa

Occidental: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca: vende-se na Rua larga de S. Roque, em casa de João Bautista Lerzo, 1736. Disponível em: <<http://purl.pt/8>>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

METASTATIO, Pietro. **Artaxerxes**: Drama Para Musica Do Senhor Abb. Pedro Metaitafio Poeta de S. M. C. C. Para Se Representar em Lisboa na Sala da Academia na Praça da Trindade. Anno de 1737. Dedicado A'Fidalguia de Portugal. Lisboa [Portugal]: Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1737. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_musica/libretos/mas1221069.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/libretos/mas1221069.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

### **Obras fac-similares impressas por Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro**

ANÔNIMO. **Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rozario da Capella de S. Gonçalo das Catas Altas final da freiguesia de Santo [A]ntonio Da [It]a Brava**. Rio de Janeiro: Na [segund]a oficina [de]Antoni[o] Isidoro [da] Fonseca, Anno de M.DCC.LX[VIII]. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 012. 183 f.

ANÔNIMO. **Em aplauso Do Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor. D. Frey Antônio do Desterro Malheyro Digníssimo Bispo desta Cidade**, s/d, atribuido à segunda oficina de Antônio Isidoro da Fonseca, 1747. Fonte: BARROS, Jerônimo Duque Estrada de. Impressões de um tempo: a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (1747-1750). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. 183 f.

CUNHA, Luiz Antônio Rosado da. **Relação da entrada que fez o Excellentissimo, e Reverendíssimo senhor D. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro, em o primeiro dia deste prezente Anno de 1747 havendo sido seis Annos Bispo do Reyno de Angola donde por nominação de Sua Magestade, e Bulla Pontifica, foy promovido para esta Diocesi. Composta pelo Doutor Antonio Rosado da Cunha Juiz de Fóra, e Provedor dos defuntos, Capellas, e Resíduos do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Na Segunda oficina de Antonio Isidoro da Fonceca, Anno de M.DCC.LXVII. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/node/734>>. Acesso em: 22 de mar de 2016.

FARIA, Francisco de. **Conclusiones metaphysicas de Ente Reali, præsiede R.P.M. Fracisco de Faria Societatis Jesu. Lectore defendas offert Francisco Fraga Exprædicta societate aprobante R.P.M. 149 Joannes Boregis**

**studiorum Generalum decano.** Flumini. Januari Et secunda Typographia Antonii Isidorii da Fonseca // Anno Dominni M.DCC.LXVII.

MENDES, Valentim. **Dissertationes Theologicas de merito justi ad quaest. d. thomae ii4. i. 2. præsides R. P. ac Sap. Magistro Valentino Mendes Societatis Jesu Primario Sacrae Theologiae Professore, discutiendas offert Franciscus da Sylveira ejusdem societatis suo 2. theologiae anno in Aula Theologica Collegii Bahiensis die hujus mensis, ac vespertinis scholarum horis: Approbante R. P. ac Sap. Magistro Emmanuele de Sequeira Sstudiorum Generalium Rectore. quæstio gratiosa ex theotocologia deprompta: utrum bma. virgo deipara nobis promeruerit omnes gratias excitantes, adjuvantes, ac dona omnia supernaturalia justificationem subsequantia? Affirmative.** Flumini Januari, Et secunda Typis Antonii Isidorii da Fonseca, Anno Dominni M.DCC.LXVII. Disponível em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt>>. Acesso em: 22 de mar de 2016.

### **Obras fac-similares impressas pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes**

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **Uma Raridade Bibliográfica:** O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806. – Edição Fac-similar com Estudo Histórico Bibliográfico. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; São Paulo: Gráfica Brasileira, 1986. Exemplar N° 1084.

### **Outras fontes fac-similares**

ALPOIM, José Fernandes Pinto. **Exame de bombeiros:** que comprehende dez tratados. Madrid [Espanha]: Off. de Francisco Martinez Abad, 1748. [17]f., 444p., il. front. (ret.) est. desd. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or96542/or96542.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or96542/or96542.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

ANÔNIMO. **BRASILSCHE gelt-sack**, Waer in dat Klaerlijck ver= toont wort waer dat de participanten van de west Indische Compwagnie haer Geldt ghebleben is. [Amsterdam?, Holanda]: [s.n.], 1647. [28], 18 cm. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1367902/or1367902.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Estampas antigas:** séculos XVI-XIX. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1954. 19 p., il, 24 cm. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon227711.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon227711.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

BOSSE, Abraham. **Tratado da gravura a água-forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce.** [Paris, França]: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Ceco, [1801]. Disponível em:

<[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon395092.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon395092.pdf)>. Acesso em: 21 de nov. de 2016.

GUSMÃO, Alexandre de, 1629-1724. S.J.; Tipografia da Universidade (Évora), impr. **ESCOLA DE BELEM. JESUS NASCIDO NO PRESEPIO. DEDICADO AO PATRIARCHA S. IOSEPH / PELO P. ALEXANDRE DE GUSMÃO DA COMPANHIA DE JESU DA PROVINCIA DO BRAZIL**. Evora: na Officina da Universidade, 1735. [16], 321, [5] p.; 4o (21 cm). Disponível em: <<http://www.bnportugal.pt/>>. Acesso em: 14 de mar. de 2016.

JABOATAM, Antonio de Santa Maria. **Orbe serafico novo Brasilico** ... parte primeira da Chronica dos frades menores ... da provincia do Brasil. Lisboa, 1671. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000119627>>. Acesso em: 11 de dez. de 2016.

### **Fontes manuscritas:**

#### **Biblioteca Nacional do Brasil – Rio de Janeiro**

Carta régia de 10 de maio de 1747, a Gomes Freire de Andrada ordenando o sequestro das letras de imprensa que fossem encontradas nos limites de seu governo e a notificação a seus donos e aos oficiais de imprensa para que não imprimissem livros, obras ou papéis, sem embargo de quaisquer licenças que tivessem. Seção de Manuscritos, cota: II-34,23,001 nº050. Reprodução parcial disponível em: <<http://arquivohistoricomadeira.blogspot.com.br/2009/03/primeira-imprensa-joanina-no-brasil.html>>. Acesso em: 19 de fev. de 2016.

#### **Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Lisboa**

Carta de Sebastião José de Carvalho e Melo, secretário de Estado, ao Conde de Alva, Vice-Rei da Índia, para que não consinta estabelecimento de alguma das ditas imprensas nesse Estado. Governo do Estado da Índia, Livros das Monções, n.127, f. 415 [51]. Cota: PT/TT/GEI/1/27. Disponível em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4186189>>. Acesso em: 03 de mar. de 2016.

Correspondência expedida pela Inquisição de Lisboa para o Rio de Janeiro em 16 de agosto de 1748. Fundo Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Livro 22, fls. 405v e 406. Cota: PT-TT-TSO-IL- 008-0022\_m0814 e PT-TT-TSO-IL-008-0022\_m0815. Disponível em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=2299767>>. Acesso em: 03 de mar. de 2016.

Denúncia do comissário do Santo Ofício no Rio de Janeiro, padre doutor José de Souza de Araujo, dirigida ao Conselho Geral do Santo Ofício em Lisboa, dando conta de que há “impressão nesta cidade. Fundo do Santo Ofício, Ordens do Conselho Geral, Inquisição de Lisboa, Livro 817, fls. 302 e 302v. Cota: PT-TT-

TSO-IL-027-0817\_m1061 e PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1062. Disponível em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-027-0817>>. Acesso em: 03 de mar. de 2016.

Notificação aos impressores de 12 e 17 de março de 1749. Advertência emitida pelo comissário do Santo Ofício do Rio de Janeiro aos próprios impressores, seguindo as instruções determinadas por Lisboa. Fundo Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor, livro 301, fl. 349, 1723-1749. Cota: PT-TT-TSO-IL-030-0301\_m0720. Disponível em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-030-0301>>. Acesso em: 03 de mar. de 2016.

Parecer da Mesa da Inquisição de Lisboa de 13 de março e 23 de abril de 1748. Fundo do Santo Ofício, Ordens do Conselho Geral, Inquisição de Lisboa, Livro 817, fls. 303-303v. Cota: PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1059 e PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1060. Disponível em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-027-0817>>. Acesso em: 03 de mar. de 2016.

### **Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa**

Requerimento de António Isidoro da Fonseca ao Rei [D. João V] em que pede licença para voltar a estabelecer uma imprensa nas cidades do Rio de Janeiro ou da Baía. Indeferido por despacho de 25 de Maio de 1750, Rio de Janeiro, cat. 14762. Disponível em: <<http://arquivohistoricomadeira.blogspot.-com/2009/03/primeira-imprensa-joanina-no-brasil.html>>. Acesso em: 06 de mar. de 2016.



## **Bibliotecas eletrônicas**

Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa:

<http://www2.iict.pt/?idc=100>

Arquivo Nacional de Torre do Tombo - Lisboa:

<http://antt.dglab.gov.pt/>

Arquivo Público Mineiro:

<http://200.198.51.243/pergamum/biblioteca/index.php?resolution2=800>

Biblioteca Digital Europeana:

<http://www.europeana.eu/portal/>

Biblioteca Digital de Fundo Antigo da Universidade de Coimbra:

<http://almamater.uc.pt/>

Biblioteca Digital de Portugal:

<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>

Biblioteca Nacional Digital – Rio de Janeiro:

<http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>

Brasiana USP:

<http://www.brasiliana.usp.br/>

Hemeroteca Brasileira Digital:

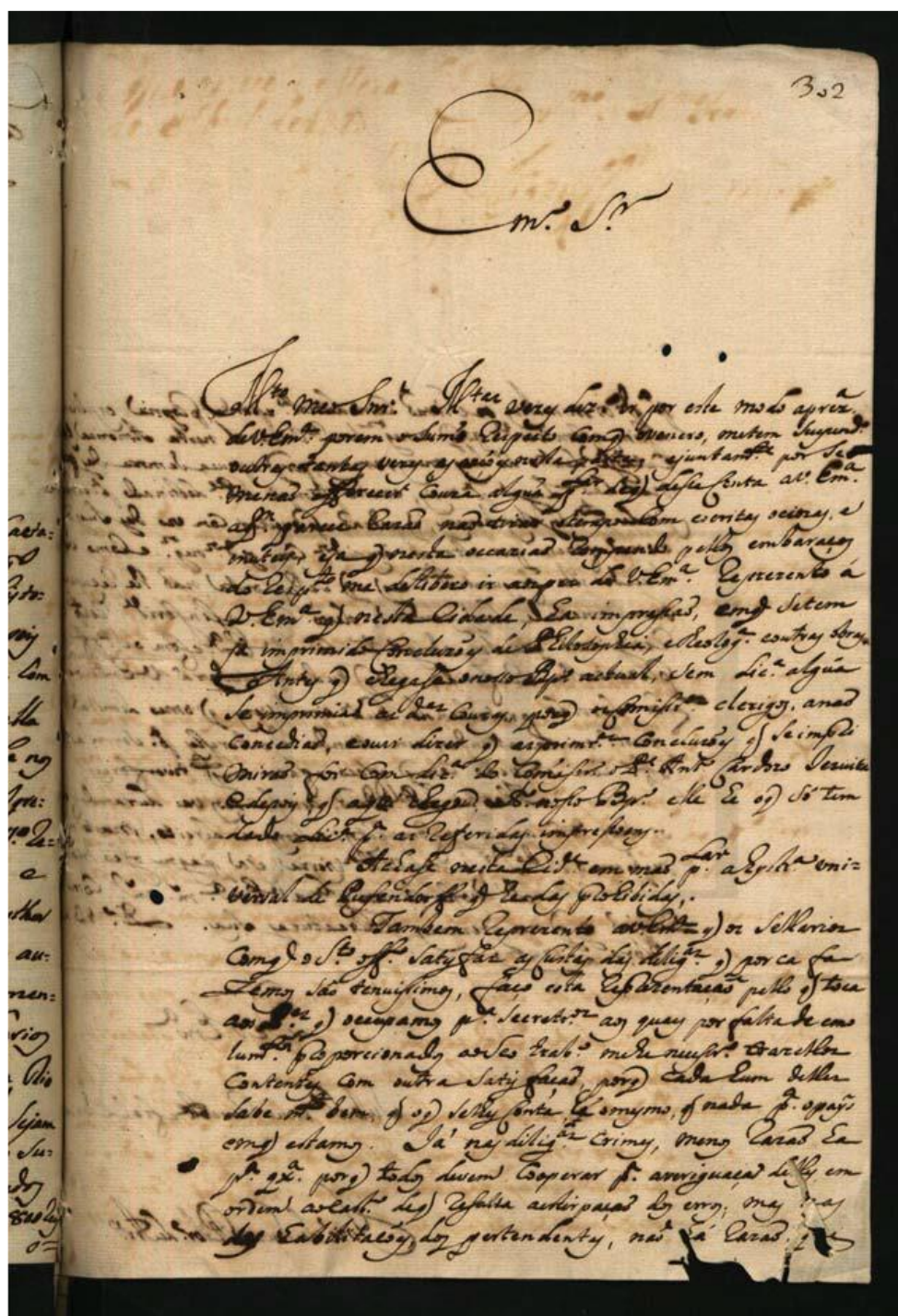
<http://hemerotecadigital.bn.br/>

SBU – Sistema de Biblioteca UNICAMP:

<http://www.sbu.unicamp.br/portal/>

## ANEXOS

## Anexo I

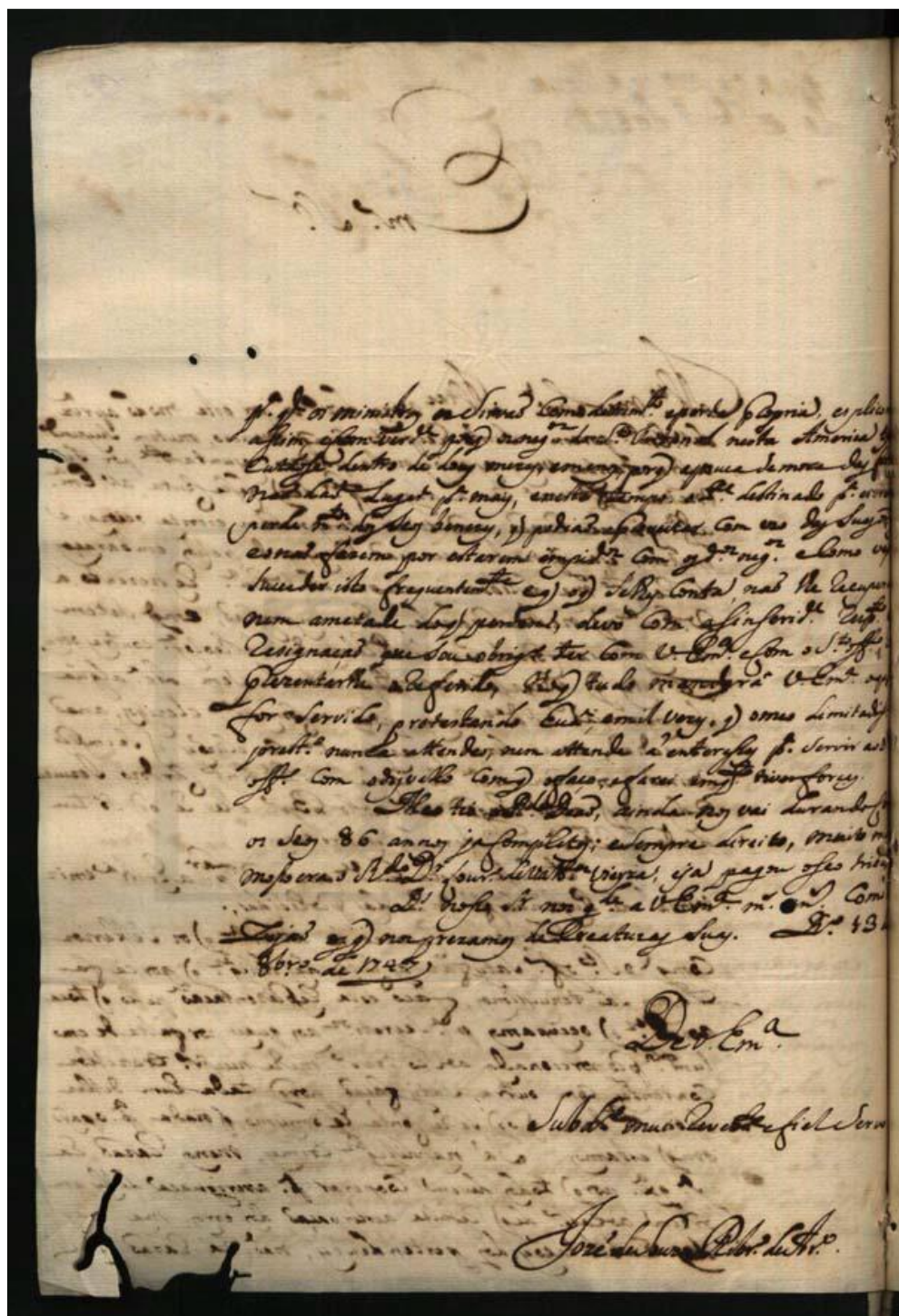


Denúncia de outubro de 1747 a segunda oficina tipográfica de Isidoro da Fonseca ao Conselho Geral do Santo Ofício de Lisboa, de autoria do padre José Ribeiro de Araujo (frente).

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo do Santo Ofício, Ordens do Conselho Geral, Inquisição de Lisboa, Livro 817, fls. 302 e 302v. Cota: PT-TT-SOIL-027-0817\_m1061 e PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1062, Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-027-0817>>. Acesso em: 14 de dez. de 2016.



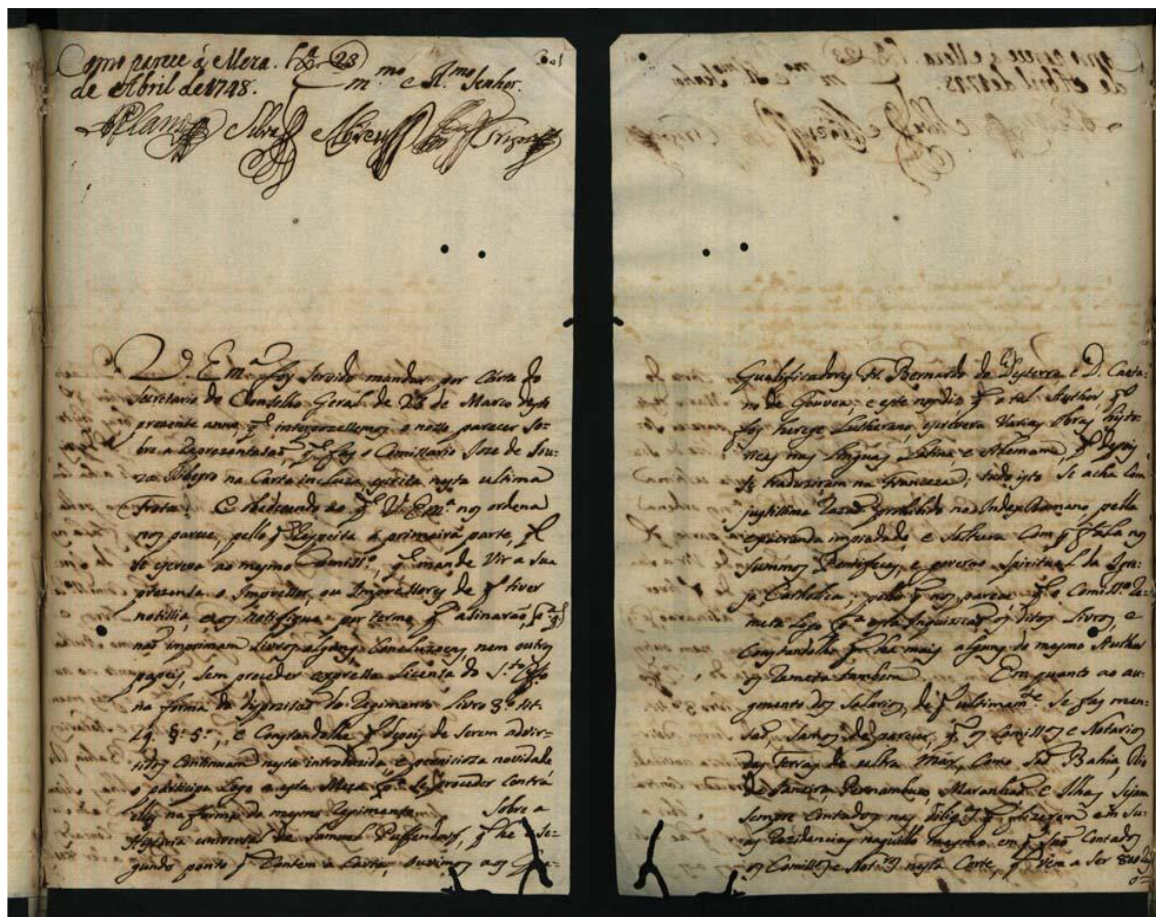
## Anexo I (continuação)



Denúncia de outubro de 1747 a segunda oficina tipográfica de Isidoro da Fonseca ao Conselho Geral do Santo Ofício de Lisboa, de autoria do padre José Ribeiro de Araújo (verso).

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo do Santo Ofício, Ordens do Conselho Geral, Inquisição de Lisboa, Livro 817, fls. 302 e 302v. Cota: PT-TT-SOIL-027-0817\_m1061 e PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1062, Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-027-0817>>. Acesso em: 14 de dez. de 2016.

## Anexo II



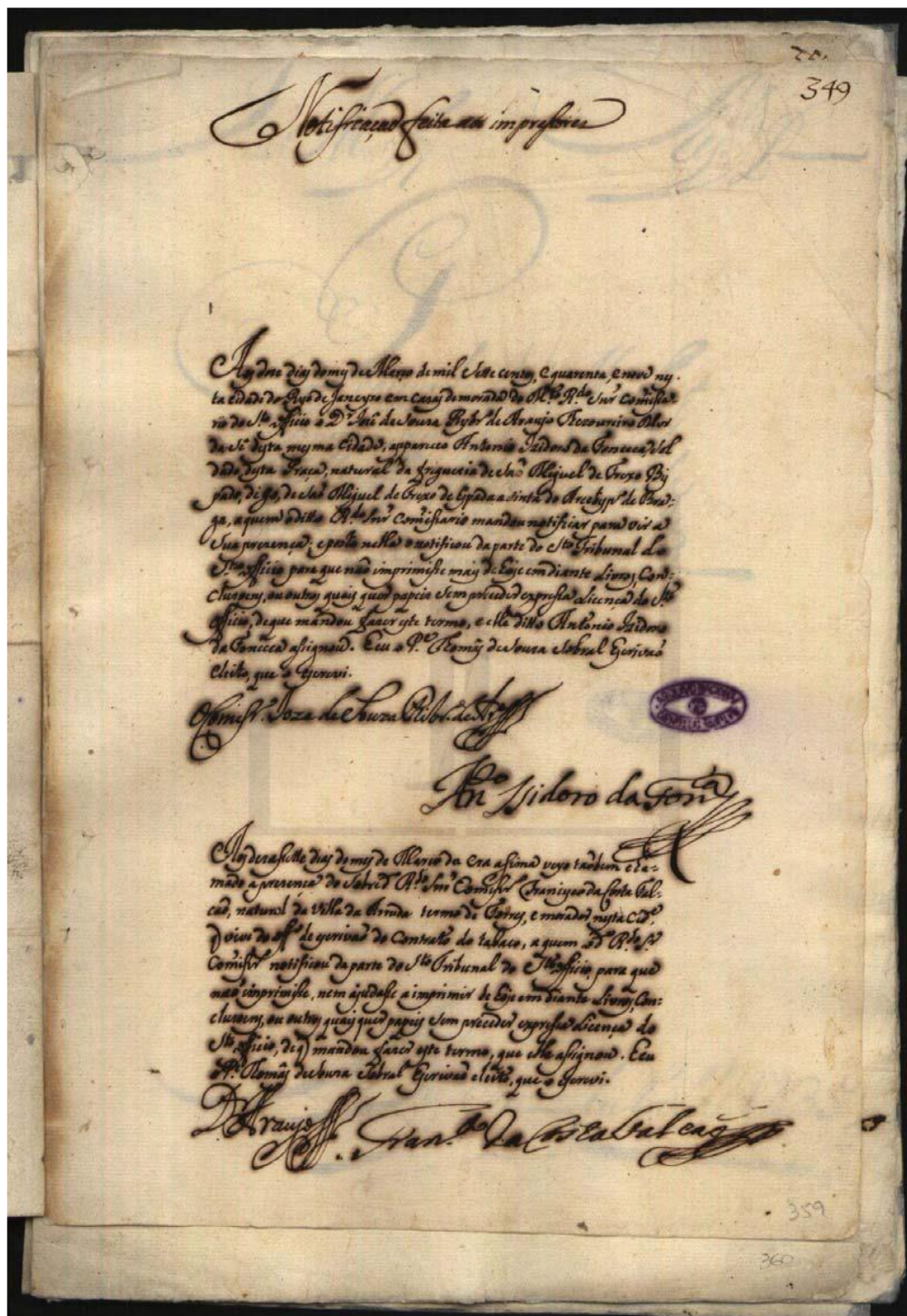
Parecer da Mesa da Inquisição de Lisboa de 23 de março de 1748, recomendando a repressão à tipografia no Rio de Janeiro.

Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino. Fundo do Santo Ofício, Ordens do Conselho Geral, Inquisição de Lisboa, Livro 817, fls. 303-303v. Cota: PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1059 e PT-TT-TSO-IL-027-0817\_m1060. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-027-0817>>. Acesso em: 14 de dez. de 2016.





## Anexo III

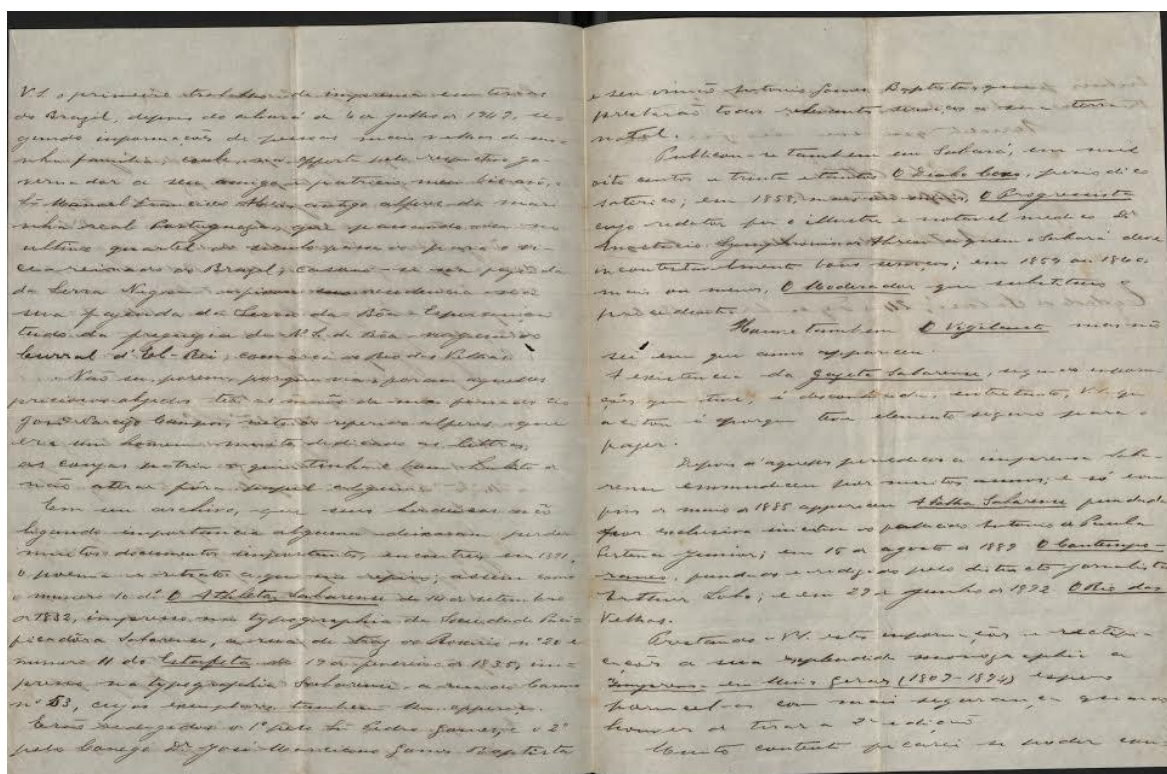


*Notificação aos impressores de março de 1749, assinada no Rio de Janeiro por Antônio Isidoro da Fonseca e Francisco da Costa Falcão.*

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor, livro 301, fl 349, 1723-1749. Cota: PT-TT-TSO-IL-030-0301\_m0720. Documento digitalizado e disponível para consulta em: <<http://digitalq.dgarq.gov.pt/results?t=PT-TT-TSO-IL-030-0301>>. Acesso em: 14 de dez. de 2016.



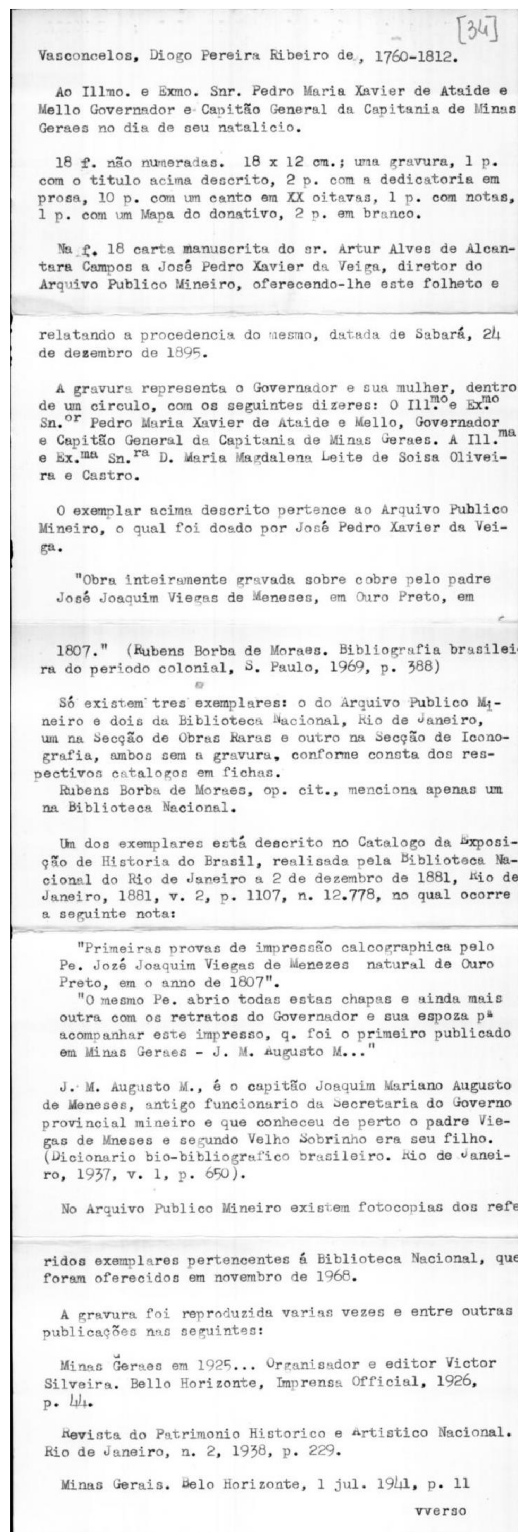
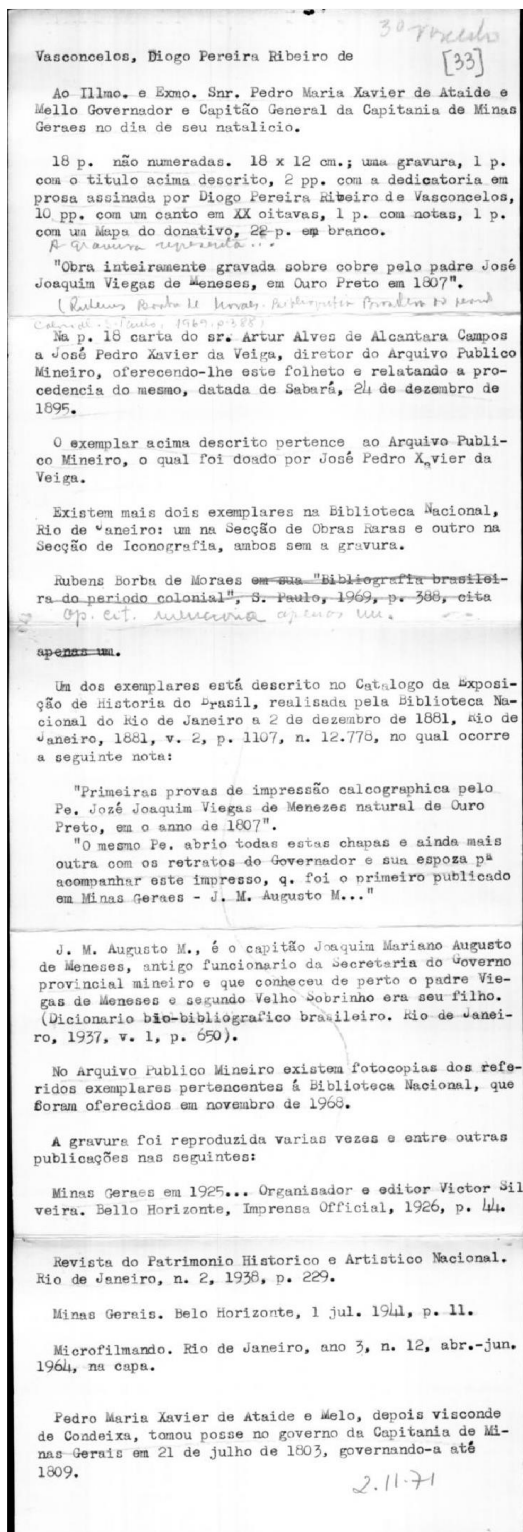
## Anexo IV



Carta de doação O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos. Obra foi doada a José Pedro Xavier da Veiga em 1896

Fonte: Arquivo Público Mineiro. Fotografia cedida pela instituição (2017).

## Anexo V



Fichas catalográficas do poema *O Canto Encomiástico* de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos. Impressão Calcografia pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, 1807.

Fonte: Arquivo Público Mineiro. Documento digitalizado e disponível para consulta: <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/gravata\\_brtdocs/photo.php?lid=89094](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/gravata_brtdocs/photo.php?lid=89094)>. Acesso em: 22 de jan. de 2017. Número de referência: AHG-004986.